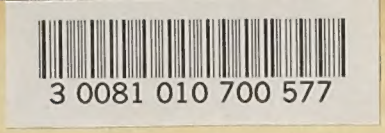

3 0081 010 700 577

JOINT UNIVERSITY
LIBRARIES

NASHVILLE TENNESSEE

A Cooperative
Enterprise of

PEABODY COLLEGE
SCARRITT COLLEGE
VANDERBILT UNIVERSITY

822.33
G30
296907 v.49

PR
2889
.D4
v.49

296907

Date Due

Demco 293-5

Das Sitzungszimmer im Schillerhaus, wo sich der Vorstand der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft zu versammeln pflegt.

JAHRBUCH

DER

DEUTSCHEN SHAKESPEARE-GESELLSCHAFT

IM AUFTRAGE DES VORSTANDES

HERAUSGEGEBEN

VON

ALOIS BRANDL UND **MAX FÖRSTER**

NEUNUNDVIERZIGSTER JAHRGANG

MIT DREI BILDERN

EINGETRAGENE SCHUTZMARKE

BERLIN-SCHÖNEBERG
LANGENSCHEIDTSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
(PROF. G. LANGENSCHEIDT)
1913

Manuskripte und Büchersendungen bitten wir zu richten an Professor **Dr. Max Förster,** Leipzig, Sedanstrasse 4.

Der Vertreter des Jahrbuchs für Amerika ist Professor **Dr. George B. Churchill,** Amherst, Mass.; an ihn bitten wir amerikanische Sendungen zu richten.

Das Honorar für die Mitarbeiter des Jahrbuchs ist durch Vorstandsbeschluss vom 22. April 1912 abermals erhöht worden und beträgt jetzt 50 M. für den Druckbogen.

Die Redaktion.

Bezug des Jahrbuchs: Jedem Mitglied der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft wird es gratis zugeschickt (um Mitglied zu werden, genügt es, die Anmeldung mit genauer Adresse an die **Verlagsbuchhandlung Langenscheidt, Berlin-Schöneberg,** Bahnstrasse 29/30, zu senden und jährlich den Mitgliedsbeitrag von 10 M. zu zahlen); für Subskribenten und im Laden 12 M.

Zweck der 1864 gegründeten Deutschen Shakespeare-Gesellschaft ist die Pflege Shakespeares in Deutschland durch alle Mittel wissenschaftlicher und künstlerischer Assoziation zu fördern (Satzungen § 1).

JOINT UNIVERSITY LIBRARIES NASHVILLE, TENN.

Weimar. — Druck von R. Wagner Sohn.

Printed in Germany

PR
2889
.D4
v.49

296907

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Jahresbericht für 1912/13. Von A. Brandl VII

Festvortrag.

Shakespeares Charaktere und ihre Darstellung. Von Alfred Klaar XI

Aufsätze.

Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft. Von Albert Ludwig . . 1
Zur Entstehung des «Kaufmanns von Venedig». Von Friedrich Brie 97
«Timon von Athen» auf der heutigen Bühne. Von Eugen Kilian . 122
Zur Darstellung Shylocks und Hamlets auf der deutschen Bühne. Von Wolfgang Stammler 137

Kleinere Mitteilungen.

Shakespeare Allusions (M. P. Tilley) 145
Notes on a Passage in Anthony and Cleopatra (T. J. Cobden-Sanderson) 146

Nekrologe.

Horace Howard Furness (A. Brandl) 148
Alfred Freiherr von Berger (Richard Rosenbaum) 150
Armin Wechsung (A. B.) 156

Theaterschau.

Dramaturgische Übersicht (E. L. Stahl) 157
Statistischer Überblick über die Aufführungen Shakespeare'scher Werke 1912 (A. Wechsung) 164

Dissertationschau.

Von Hans Weyhe: I. Nichtdramatische Literatur vor Shakespeare (Streitschriften der Reformation) 172
II. Zu Shakespeares Kunst (Tragische Ironie. Monolog. Charakterkontrast) 173
III. Shakespeares Dramen («Measure for Measure») 175
IV. Zu Shakespeares Zeitgenossen (Klassisches Altertum) . . . 176
V. Zum Nachleben (Popes Ausgabe) 177

Zeitschriftenschau.

Von Carl Grabau: I. Das Drama vor Shakespeare (Die Towneley-Spiele. «Mankynde». Reformationsdramen. Die neue Maske zur Zeit Heinrichs VIII. John Udall. John Pickeryng. «The Historye of the Cenofalles». «History of the Duke of Millayn and the Marques of Mantua». Thomas Kyd. Christopher Marlowe) 178

II. Nichtdramatische Literatur zur Zeit Elisabeths (Edmund Spenser. Mary Sidney. «The Mirror of Magistrates». Englische Übersetzer. Zur Marprelate-Kontroverse) 182

III. Die Dramen Shakespeares («Romeo und Julia». Die Königsdramen. «Die lustigen Weiber von Windsor». «Der Kaufmann von Venedig». «Was ihr wollt». «Hamlet». «Macbeth». «Troilus und Cressida». «Das Wintermärchen») 184

IV. Die Gedichte Shakespeares 188

V. Shakespeares Persönlichkeit und Kunst (Shakespeares Weltanschauung. Der Schauspieler Shakespeare. Der Komödiendichter Shakespeare. Shakespeare und Ungarn. Zur Psychologie und Technik in Shakespeares Dramen) 188

VI. Shakespeares Zeitgenossen (Samuel Daniel. Ben Jonson. George Chapman. Thomas Dekker und John Ford. Thomas Heywood. Lordinge Barry. Peter Hausted. «The Second Maiden's Tragedy». Ein Schuldrama. Die Hexen im englischen Drama) 193

VII. Zur englischen Bühne 197

VIII. Zur Bibliographie. 199

IX. Nachwirken der Elisabethaner (Marlowe in Deutschland. Shakespeare und das deutsche Drama. Shakespeare-Übersetzungen) 189

X. Shakespeare auf der modernen Bühne 202

Bücherschau.

Niemeyer, Rechtsspruch gegen Shylock (Fr. Oetker) 206

Wallace, Entwicklung des englischen Dramas (W. Keller) 210

Lawrence, Elizabethan Playhouse (A. Brandl) 214

Hedgcock, David Garrick and his French Friends (Chr. Gaehde) 217

Cory, Critics of E. Spenser (L. L. Schücking) 219

Langdon, Spenser's Theory of Fine Art (L. L. Schücking) 220

Delattre, Robert Herrick (W. Dibelius) 221

Sonstige Shakespeare-Literatur (M. Förster):

1. Ausgaben: First Folio Edition. Arden Shakespeare. Tudor Shakespeare. Old-Spelling Shakespeare. Oxford Edition. Richard II. ed. Newbolt. King John ed. Crook. Twelfth Night und Lear ed. Hudson. Midsummer Night's Dream ed. Walden-Bond. Twelfth Night ed. Barnett. Anthony and Cleopatra und Venus and Adonis gedr. Cobden-Sanderson. Shakespearian Punctuation. Sturm illustr. Dulac. Temple-Shakespeare. Schlegel-Tiecks Übersetz. ed. Keller; ed. Weber. Kaufmann von Venedig ed. Conrad. Unechtheiten des Schlegel'schen Shakespeare. Lear übers. Par. 222

2. Quellen: Menaechmi ed. Rouse. Rich's Apolonius ed. Luce. Troublesome Reign of K. John ed. Munro. Wodick, Jacob Ayrer und die englischen Komödianten. Kaulfuß-Diesch, Bandellos Timbreo und Fenicia 231

3. Erläuterungsschriften: Hazlitt, Shakespeare. Mabie, Shakespeare. Bartels, Shakespeare. Vischer, Shakespeare-Vorträge. Buland, Time in the Elizabethan Drama. Bradley, Coriolanus. Suddard, Essays. Walzel, Leben und Dichten. Mackail, Lover's Complaint. Hutchinson, Sonnets of Shakespeare. Notestein, History of Witchcraft. Delattre, Fairy Poetry. Naylor, Shakespeare Music. Borren, Musique de clavier en Angleterre. Cowling, Music on the Shakespearian Stage 235

4. Biographie: Harper, Summer Days in Shakespeare Land. Lang, Shakespeare and Bacon. Leftwich, Bacon is not Shakespeare. Durning-Lawrence, Shakespeare Myth. Holzer, Shakespeare-Problem. Demblon, Rutland est Shakespeare . . 244

5. Sprache und Metrik: Frankfurter Festschrift. Escole Anglois ed. Spira. Saintsbury, History of English Prose Rhythm 246

6. Nachwirkung: Richter, Shakespeare in Deutschland. Herders Shakespeare-Aufsatz ed. Zinkernagel. Reichelt, Wagner und engl. Literatur. Daffis, Hamlet auf der deutschen Bühne. Lirondelle, Shakespeare en Russie 248

Shakespeares Vorläufer, Zeitgenossen und Nachfolger (M. Förster):

1. Drama: Brooke, Tudor Drama. Cunliffe, Early English Classical Tragedies. Smith, Comedia dell' Arte. Oliver, English Stage. Smart, Latin Sources for the Morality of Wisdom. Hirzel, Plutarch. Plutarch, Moralia übers. Holland. Seneca ed. Miller. Spearing, Elizabethan Translations of Seneca. Hunt, Thomas Dekker. Masterpieces of the English Drama: Marlowe ed. Phelps, Massinger ed. Sherman, Beaumont-Fletcher ed. Schelling, Webster u. Tourneur ed. Thorndike. Ben Jonson übers. Mauthner. Ben Jonson's Cynthia's Revels ed. Judson. Kerr, Ben Jonson's Influence on English Comedy. Townshend ed. Chambers. Beaumont-Fletcher ed. Waller; ed. Bullen. How a man may choose a Good Wife ed. Swaen. Sharpham's Fleire ed. Nibbe. Mason's Turk ed. Adams. Lee's Sophonisba ed. Holthausen 250

2. Lyrik und Epik: Shepherd Songs ed. Gosset. Higginson, Spenser's Shepherd Calender and Contemporary Affairs. Donne ed. Grierson. Brenner, Phaer' Aeneis-Übersetzung 261

3. Prosa: Wolff, Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction. Schulz, Englische Schwankbücher 264

Skakespeare-Bibliographie.

Von Hans Daffis. I. England und Amerika 267
II. Deutschland, Österreich-Ungarn, Schweiz 284
III. Frankreich und Belgien 296
IV. Italien 298
V. Verschiedene europäische Länder 298
Nachträge 299
Miszellen 305
Register 306

Zuwachs der Bibliothek 320
Mitglieder-Verzeichnis 327
Namen- und Sachregister zu Band XLIX. Von Fritz Grundmann 336

Verzeichnis der Abbildungen.

Das Sitzungszimmer im Schillerhaus, wo sich der Vorstand der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft zu versammeln pflegt . . . . . Titelbild
Otto Lessings dritter Shakespeare-Entwurf 1910 . . . . . zu S. IX
v. Bergers Entwurf einer typischen Dekoration für Richard III. . . . . zu S. 152

Jahresbericht für 1912/13

erstattet in der Generalversammlung am 23. April 1913
vom Präsidenten.

Zum 49. Male ist es, daß sich die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft versammelt. Beim nächsten Male werden wir ihren 50. Geburtstag zu begehen haben. Wie werden wir bei dieser Gedenkfeier bestehen? Sind die Ziele und Absichten der Begründer festgehalten, wie weit sind sie erreicht worden? Haben wir uns als eine schwächere Generation zu bekennen, oder dürfen wir aus dem Rückblick frohen Mut für weiteres Vordringen schöpfen?

Um unseren Mitgliedern und den Freunden unserer Sache, die noch nicht Mitglieder sind, ein Urteil darüber zu ermöglichen, haben die Schriftleiter des Jahrbuches eine Übersicht über die bisherigen Erlebnisse der Gesellschaft veranlaßt, die nächstens an der Spitze des neuen Bandes erscheinen wird. Ich möchte, hochgeehrte Damen und Herren, Ihre besondere Aufmerksamkeit auf diese Biographie unserer Gesellschaft lenken; sie zu lesen wird die beste Vorbereitung auf unser nächstjähriges Jubiläum sein. Da es sich um die Schicksale der ältesten literarischen Arbeitsgesellschaft in deutschen Landen handelt, werden Sie eine überraschende Menge von Tatsachen finden, die unser Theater, Schriftstellertum, Forschungswesen und geistiges Leben überhaupt in der Halbvergangenheit beleuchten. Wir schulden dem Verfasser, der sich in wenigen Monaten durch ein umfängliches Material hindurch zu tasten hatte, aufrichtigen Dank dafür, daß er aus den dürren Akten eine so reiche, Schritt für Schritt fesselnde Geschichte zu keltern wußte.

Wie sich daraus ergibt, haben durch Jahrzehnte Verlust und Gewinn bei uns so vielfach gewechselt, daß es uns nicht entmutigen darf, wenn der Rückblick auf das letzte Jahr ebenfalls einen gemischten Eindruck macht.

Vor allem droht der Verlust unseres bisherigen Verlegers, Herrn Langenscheidt, der durch eine Reihe von Jahren mit unvergeßlicher Freundlichkeit, ja mit Liebe für uns gesorgt hat. Eine Vereinigung wie die unsere kann ideale Güter hochhalten und man-

cherlei geistige Arbeit leisten; aber um sich geschäftlich emporzubringen ist sie nicht geschaffen: dazu bedarf sie eines wohlmeinenden Verlegers, der ihr Interesse mit dem eigenen verbindet und beide zusammen im Hinblick auf das ganze deutsche Verlegertum fördert. Der Fall macht es uns fühlbar, wie sehr die Blüte deutscher Wissenschaft und Kunst mit der Unternehmungskraft des deutschen Buchhandels zusammenhängt.

Durch den Tod haben wir verloren eines unserer englischen Ehrenmitglieder, Professor Dowden, Verfasser des feinsinnigen Werkes «Shakespeare, his Mind and Art», eines unserer amerikanischen Ehrenmitglieder, den Herausgeber der Variorum Edition Dr. Furness, und unser langjähriges Mitglied Freiherrn von Berger, Direktor des Wiener Hofburgtheaters. Was diese Männer gewollt und geleistet haben, teils durch Gelehrsamkeit, teils in der Theaterpraxis, sucht unser Jahrbuch durch Nekrologe im Gedächtnis zu erhalten.

Aber auch der Hingang eines Künstlers wird in unserem Kreise mit Teilnahme empfunden werden, der von Otto Lessing, dem Schöpfer des Weimarer Shakespeare-Denkmals. Er war bereits in voller Reife und hatte schon viele bedeutende Werke aufgestellt, als er vom Denkmalkomitee, hauptsächlich aus der Hand unseres rastlosen Präsidenten Wilhelm Öchelhäuser, den Auftrag übernahm. Seine Schwerhörigkeit hatte ihn durch Jahre verhindert, Shakespeare auf der Bühne zu sehen, und als ich ihn zum ersten Mal in seinem stattlichen Atelier zu Halensee besuchte, um das Urmodell seines Shakespeare zu sehen, war er sogar etwas im Zweifel, ob nicht etwa Bacon die Dramen geschrieben habe. Mit der Aufrichtigkeit und Direktheit, die zu den Haupteigenschaften dieses prächtigen Mannes gehörten, erzählte er mir, wie er zu seinem Entwurf gelangt war. Er hatte an seinen Freund Herkomer in England geschrieben, um sich die vorhandenen Porträte des Dramatikers zu erbitten, und von diesem ein Blatt mit sieben Köpfen erhalten—die meisten haben vor der Forschung einen schweren Stand —, die alle zusammen ihm künstlerisch nichts Rechtes sagten. Also entschloß er sich doch wieder einmal ins Theater zu gehen, und das Stück, das sich ihm in Berlin gerade bot, war Heinrich IV. Teil A im Königl. Schauspielhaus mit Staegemann als Prinz Heinz. Als er diese frische Gestalt gleich zu Anfang in der Falstaffkneipe auftreten und sich auf ein Tischeck setzen sah, sagte er sich: Das ist mein Shakespeare. Nicht die alten Abbildungen, durch die sich die Künstler des XVII. Jahrhunderts an Shakespeare versündigt haben, noch Abstraktionen aus Büchern

Otto Lessings dritter Shakespeare-Entwurf 1910.

haben die Auffassung von Meister Lessing bestimmt, sondern eine plastische Bühnenerscheinung, die ohne Zweifel viel vom Temperament des jungen Shakespeare an sich hatte. Das Denkmal ist auf solche Weise der Pose entronnen, was ihm noch vor kurzem der Lord Chancellor Haldane als einen seltenen Vorzug deutscher Bildhauerei nachrühmte. Aber mit diesem ersten Entwurf war Lessing nicht zufrieden. Lernbegierig wie ein Jüngling griff er auf, was ihm von biographischen Nachrichten über Shakespeare als wohlgewachsenen Mann und Darsteller von Königsrollen mitgeteilt wurde. Aus Darmstadt ließ er sich die «Totenmaske» kommen; es war an einem Sonntag Nachmittag in seinem vereinsamten, stillen Atelier, daß er sie vor meinen Augen auspackte und in Bewunderung dieses merkwürdigen Gesichtes ausbrach; noch in derselben Stunde begann er große Tonstücke aus dem Kopfe des Modells zu reißen und die Züge nach der Maske umzuformen. Je mehr er sich in den nächsten Monaten in Shakespeare hineinlebte, desto gewaltiger überkam ihn dessen Tragik, so daß er Embleme dafür seiner Figur beigab. Nach Aufstellung des Denkmals war er den Geist Shakespeares noch immer nicht los. Er konnte durch Monate in keine Versammlung gehen, wie er mir sagte, ohne die Köpfe, die er sah, für ihre Verwendbarkeit zu einer zweiten Shakespeare-Büste zu mustern. Auf einmal veranlaßte ihn der innere Drang, Ton auf die Plinthe zu legen und sich nochmals am großen Stratforder zu versuchen; das Ergebnis ist im 41. Bande des Jahrbuches abgebildet und steht auch auf unseren Quittungskarten. Scherzend bemerkte ich in einem Begleitartikel, er werde am Ende noch zu einem dritten Versuche schreiten, das Problem einer Shakespeare-Büste zu lösen, und richtig überraschte er mich vor zwei Jahren mit einer Photographie, die das Ergebnis seines letzten und äußersten Ringens darstellt; das diesjährige Shakespeare-Jahrbuch wird sie veröffentlichen. Der Vorgang ist ebenso charakteristisch für die Wirkung, die Shakespeare auf tiefergeartete Geister ausübt, wie für den heiligen Ernst, mit dem sich Lessing seiner Kunst hingab.

Ziemlich gleich geblieben ist die Zahl unserer Mitglieder — am 1. Januar waren es 649 —, sowie unsere finanzielle Lage. Hinzugekommen ist ein neuer Band Shakespeare-Schriften, herausgegeben von dem bekannten Archivforscher und glücklichen Finder Professor Wallace. Als Zeichen der Anerkennung für unsere Gesellschaft dürfen wir es betrachten, daß sie jetzt häufiger als jemals zu akademischen Feiern und literarischen Veranstaltungen in der Ferne

eingeladen wird; so hatten wir vor kurzem in Philadelphia an der Trauerfeier für Furness teilzunehmen und im letzten Herbst an der Eröffnung des Rie-College in Süd-Texas. Über der Wirkung in die Ferne wollen wir der schönen Nähe nicht vergessen. Es war dem Vorstand eine besondere Freude, unserem verehrten Vizepräsidenten Exzellenz von Vignau als dem liebenswürdigsten Shakespearianer zum 70. Geburtstag zu gratulieren. Als eine dankenswerte Rücksicht auf die Schaulust unserer Mitglieder und Gäste begrüßen wir es, daß die Leitung des hiesigen Großherzogl. Theaters auch die Abende vor und nach unserer diesjährigen Versammlung mit einem hervorragenden Programm ausgestattet hat. Am 25. Oktober durften wir, gleich der Goethe-Gesellschaft, zu der Taufe von Weimars Thronfolger einen Vertreter entsenden; wir können uns nur von ganzem Herzen dem Wunsch anschließen, den damals Seine Majestät der Kaiser als erster Pate auf seinen Täufling ausbrachte: «Möge er, großgezogen in Weimarischem Geiste, ein Förderer deutscher Wissenschaft und Dichtung werden.» — Heute endlich werden wir den Ausführungen eines Kritikers lauschen, der die Berliner Bühnenleistungen mit Takt und Liebe, mit professioneller Einsicht und mit wissenschaftlicher Gründlichkeit verfolgt. In Prag, im heißen Kampfe für die Verteidigung des Deutschtums, habe ich vor dreißig Jahren das Wirken von Dr. Alfred Klaar als Schauspielreferent der führenden Zeitung und auch als Kollege an der Universität hochschätzen gelernt, und jetzt bin ich glücklich, dem verehrten Freunde an der klassischen Stätte Weimars das Wort erteilen zu können zum Vortrag über «Shakespeares Charaktere und ihre Darstellung».

Dem Festvortrag wohnten Ihre Königlichen Hoheiten der Großherzog und die Frau Großherzogin bei.

Im weiteren Verlauf der Generalversammlung wurde dem Herrn Schatzmeister für die Rechnungsablage Entlastung erteilt und für nächstes Jahr abermals Weimar als Ort der Versammlung gewählt.

Am Vorabend ging im Großherzogl. Theater der «Sommernachtstraum» neu einstudiert in Szene; an den beiden vorherigen Abenden die zwei Teile «Faust», am folgenden Abend «Ariadne auf Naxos» mit der Musik von R. Strauß.

Beim Festessen liefen Begrüßungen ein vom abwesenden Vorstandsmitglied Professor Ernst von Possart und von Privatdozent Dr. Heinrich Spies.

Shakespeares Charaktere und ihre Darstellung.

Festvortrag,
gehalten auf der Generalversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft am 23. April 1913.

Von
Alfred Klaar.

Vor einigen Monaten betrat ich die Bühne meiner Vaterstadt Prag, seit langen Jahren zum ersten Male. Ein Jubiläum des neuen Hauses und zugleich der alten Kunstanstalt, bei dem mir bescheiden mitzuwirken vergönnt war, gab mir den Anlaß, von dieser Stelle aus alten und jungen Freunden der Heimat einen Gegengruß zu bringen. Eine Fülle von Erinnerungen stürmte auf mich ein, als ich den geweihten Boden unter meinen Füßen fühlte, und klang lange in mir nach: unzählige Erlebnisse mit Gleichgestimmten, künstlerische Eindrücke, die von den Tagen naivkindlichen Empfangens bis zu jenen nachdenklicher Würdigung für mein geistiges Leben mitentscheidend geworden sind. Und seltsam, in der Fülle der Gesichte, die bei der Berührung mit diesem geistigen Mutterboden in meiner Vorstellungswelt emportauchten, drängten sich die Shakespeare'schen Gestalten so stark, so plastisch heraus, als ob sie allein oder doch sie vor allem sich meiner Erinnerung als Hochrelief eingeprägt hätten. Während von anderen bedeutsamen szenischen Bildern in dieser Stunde des Gedenkens der Umriß sich erneuerte, ein Grundton in mir nachklang, oder auch nur der Duft der Stimmung mich umwehte, traten aus dieser Sphäre körperlich greifbare Gestalten mit sprechenden Physiognomien an mich heran und die Hamlet, Macbeth, Othello und Lear erstanden mir in ihrer bestimmten Leiblichkeit und in ihren geistig individuellen Zügen, wie sie zum ersten Mal auf mich eingewirkt hatten.

Und, indem ich mir sagte, daß diese Rangordnung der Eindrücke sicherlich nicht allein in meinem Erinnerungsleben besteht, fragte ich mich: woher diese Eindringlichkeit, aus welchen Quellen diese Intensität des Reizes und diese einprägsame Kraft? Sollte nicht die angeerbte Neigung der Deutschen, alles Fremdartige reizvoller und interessanter zu finden, alles williger zu bestaunen, was nicht auf dem eigensten Boden gewachsen ist, ihren Anteil daran haben, daß die Welt Shakespeares aus den Spiegelbildern des Lebens, die wir in uns tragen, mit solcher Macht und Eindringlichkeit heraustritt? Aber dieser Annahme widerstreitet eine schon anderthalbhundertjährige historische Entwicklung. Gerade unsere freiesten, unbefangensten Geister, die das Stärkste für die Unabhängigkeit unseres nationalen Geisteslebens getan haben — von Lessing, Herder, Goethe und Schiller bis zu den Hebbel und Otto Ludwig — bezeugen die überstarken, für ihre ganze Entwicklung mitentscheidenden dramatischen Erlebnisse, die sie dem britischen Genie verdanken. Diese Bekenntnisse liegen bei uns jenseits der Mode und des wechselnden Geschmacks, der oft genug durch Ausländerei und Unterordnung unter fremde Sitten und Launen bestimmt worden ist. Ja gerade die geistigen Befreiungsschlachten, die zur Emanzipation von national-fremdem, namentlich französischem Einflusse führten, sind im Zeichen Shakespeares geschlagen worden. Liebedienerei und Demut gegen das Fremde haben gewiß nicht an der großen Entdeckung und Neubelebung Shakespeares mitgewirkt, haben nicht jene Machtstellung Shakespeares auf der Bühne, in der Literatur und in unserem ganzen geistigen Leben begründet, die so groß ist, daß sein Andenken und sein Werk bezeichnenderweise selbst von jener Revolution des Geschmacks, des Stils und der Richtungen zu Ende des vorigen Jahrhunderts, die nicht allzutief griff, aber doch alle literarischen Höhen umbrauste, so gut wie unberührt geblieben ist. Weder der Naturalismus noch der Symbolismus der letzten Jahrzehnte hat an Shakespeare zu rütteln versucht; seine Natur und seine Symbolik schienen wie das Leben selbst dem Streite der Methoden, wie man das Leben zu fassen habe, entrückt zu sein.

Die Sonderstellung, die Shakespeare im Bereiche unserer dramatischen Erlebnisse behauptete, ist also gewiß nicht durch äußerliche Neigungen, Liebhabereien und Moden beeinflußt; vielleicht blicken wir auf ihren Grund, wenn wir die Besonderheit der Eindrücke, die uns allen dauernd von seinen Werken zurückbleiben,

ins Auge fassen. Wenn wir darüber mit uns zu Rate gehen, so machen wir die Entdeckung, daß es weit weniger die imponierende Buntheit der weltumspannenden Vorgänge, der Gehalt sinnreicher, reizvoll verschlungener Fabeln, die anmutige Lösung vielfältiger Wirren als der Linienzug festumrissener Gestalten, als der physiognomische Ausdruck bestimmter Willensrichtungen, als die tragische oder komische Ausprägung menschlicher Eigentümlichkeiten ist, was das Shakespeare-Theater als dauernde Vorstellung in uns zurückläßt, was als Bodensatz verschäumender szenischer Eindrücke in uns erhalten bleibt, was uns als Norm und Maß der Welt um und in uns, als Zauberschlüssel zu den verwickelten Vorgängen des Lebens als erlösendes Symbol des Unaussprechlichen aus der Shakespeare'schen Dichtung ins Leben hinein begleitet. Obgleich das Genie, das aus dem Quellenlaufe des Lebens und der Geschichte die Fluten spielend auf seine Mühlen getrieben, einen Reichtum der Fabelwelt entfaltet, an dem gemessen die Phantasie der meisten Dramatiker dürftig erscheint, sind es doch weit weniger die denkwürdigen Begebenheiten, die Weisheit und Witz ineinander arbeiteten, als die hervortretenden Menschen in ihren menschlichen Beziehungen, die in die Matrizen des Gedächtnisses wie ein Stereotyp für Mit- und Nachwelt eingedrungen sind.

Ich trete keinem eifrigen Theaterbesucher zu nahe, wenn ich die Behauptung aufstelle, daß nur wenige, die Shakespeare verehren gelernt haben, in der Lage wären, die verwickelte, von zahlreichen Triebfedern bewegte Handlung des Hamlet oder des Lear, wie sie auf der Bühne selbst lebendig wird, erschöpfend nachzuerzählen, so daß keine Masche aus dem Netze fällt und kein Glied der Kette sich lockert, geschweige denn den Kampf zwischen der weißen und roten Rose, wie er sich in den Historien abspielt, sich und anderen in allen Einzelheiten gegenwärtig zu machen. Dagegen wird es kaum Einen geben, dem die Gestalten aus all diesen Bereichen mit all ihren Eigentümlichkeiten nicht lebendig vor Augen stünden. Sie sind so tief in die allgemeine Vorstellungswelt eingedrungen, daß sie an Stelle von umständlichen Umschreibungen, weit mehr aber noch als lösende Bilder für Charaktermerkmale und Willensrichtungen, die sich kaum in erklärende Worte umsetzen lassen, in unserer Sprache heimisch geworden sind. Der Gebildete redet von Hamletstimmungen und Hamletnaturen, um sich von einem unaussprechlichen Eindruck zu entlasten. Aber auch der Ungebildete führt Othello, Falstaff, Richard III. im Munde, wenn

er einen Lebenseindruck verdichten, einen ganzen Komplex von Merkmalen, die zur Physiognomie zusammenrücken, in die Anschauung einfangen will. Diese Psychologie unseres Erinnerungsvermögens gibt zu denken. Von der ersten naiven Anlage aus ist der Mensch weit mehr auf das Ereignishafte, auf das von außen eindringende Ungefähr, auf Zeichen und Wunder in Tiefen und Höhen, auf unerklärliche, staunenswerte Vorfälle gestimmt, als auf die sinnende Betrachtung der Wunder, die sich in der Seele des Menschen vollziehen. Shakespeare selbst kannte aufs Genaueste diesen Zug der Naturmenschen und projiziert mit Vorliebe die Ahnungen, die in ihnen aufsteigen, in die umgebende äußerliche Welt, in die sie ein düsteres Vorgefühl der notwendigen Entwicklung hineinverlegen. An Kindern und Bildungslosen kann man es beobachten, daß ein Gewitter, ein Sturm, ein zufällig entstandener Brand, ein unerhörter Glücks- oder Unglücksfall, dessen Motive im Dunkel liegen, sie weit mehr beschäftigt als das Innenleben der Menschen, mit denen sie täglich zu schaffen haben. Wenn nun nichtsdestoweniger aus einem so unvergleichlichen Welttheater, wie Shakespeares Theaterwelt es uns versinnlicht, aus einer solchen Fülle von Königs- und Zaubergeschichten, von Staatsaktionen und Idyllen, von wundersamen Schicksalen und Ereignissen, auch von der naivsten Empfänglichkeit nichts lebhafter aufgegriffen und dauernder bewahrt wird, als die eigentümliche Wesensbeschaffenheit der Menschen, die inmitten dieser Wunderwelt stehen und gedrängt werden, sich selbst in und an ihr zu offenbaren, so muß mit dem höchstgesteigerten Interesse an dieser Seite des Lebens auch eine große bewußte Kunst am Werke sein, um ihr im Lebensbild durch die Stärke der Farben, durch die größte Plastik, durch die Verteilung des Lichtes und durch den entscheidenden Oberton das Übergewicht zu sichern. In der Tat führt das Studium Shakespeares zu immer erneuter Bewunderung einer sicher gelenkten Kraft, die den Menschen über die Ereignisse stellt, indem sie die tiefste Quelle aller Schicksale, die uns bewegen, aller Wunder, die an unsere Sinne herandrängen, aller Wechselfälle des Glücks, die uns ergreifen oder ergötzen, in den menschlichen Willen und seine Kämpfe, in die Betätigung höherer und niedrigerer Begehrungen, in die Offenbarung des Charakters hinein verlegt. Daß es ein Drunter und Drüber gibt, ein angeborenes Wesen, einen Rohstoff unmittelbar ererbter und rassenhafter Eigentümlichkeit, ein Zusammenwirken zeitlicher Elemente, das die menschliche Natur abhärtet oder überfeinert und die

Maßstäbe für das Gewaltsame wechseln läßt, daß andererseits aus allem Zusammenwirken der Charaktere, aus ihrem Aufeinanderstoß und aus der Entscheidung ihres Falles oder Sieges eine höhere Weltordnung spricht, der wir alle unterworfen sind, läßt uns die Dichter freilich niemals vergessen. Aber zwischen diesem Oben und Unten, zwischen dem Erdboden, der ihn gezeugt, und dem Himmel, von dem der Blitz oder der befruchtende Segen herniederkommen wird, steht immer der Mensch als Monarch seiner selbst, als das mit freiem Wahlrecht fürs Leben begnadete Geschöpf, das die tückischen Mächte der Tiefe oder die erlösenden der Höhe heranrufen kann, als der verantwortliche Träger eines Willens, als der Täter seiner Tat, als der Schmied seines Geschicks. Als solcher ist er in so feinen und scharfen Zügen, redend und handelnd gekennzeichnet, daß er sein Herrenrecht in jeder Schöpfung Shakespeares behauptet und dadurch auch die Herrschaft in der Vorstellungswelt jedes Shakespeare-Hörers und jedes Shakespeare-Lesers gewinnt.

Vor langen Jahren habe ich in meiner Geschichte des Dramas den Versuch gemacht, auf eine Zweiteilung hinzuweisen, die durch die ganze Entwicklung der Weltdramatik hindurch geht und für die ich die Merkworte «Fabeldrama» und «Charakterdrama» einsetzte, die seither in der Literatursprache geläufig geworden sind. Ich kann die historische Begründung dieses Gegensatzes, der selbstverständlich mit unzähligen Milderungen, Ausgleichungen und Ausnahmen in der dramatischen Weltliteratur erkennbar ist, hier nicht wiederholen und will nur andeuten, daß zu verschiedenen Zeiten und unter verschiedenen Himmelsstrichen, unter dem Eindruck volkstümlicher Entwicklungen und großer Suggestionen, die von ragenden Persönlichkeiten ausgingen, die Dichter bald das Schwergewicht des entscheidenden Anteils an den Menschengeschicken in die bekannt unbekannten Mächte, die uns umgeben, bald in die Willenssphäre der einzelnen Menschen verlegten, und daß je nach dieser Lebens- und Weltauffassung die entscheidende dramatische Macht sich in dem verschiedenartig symbolisierten Geschicke, oder in der freien verantwortlichen Entscheidung der Menschennatur offenbarte. Die antike und die romanische Dramenliteratur neigt überwiegend dazu, die Kräfte, die die letzte Entscheidung treffen, in eine außer uns liegende Übermacht zu projizieren, die germanische, namentlich die protestantische, zu einer Weltbetrachtung, die die Quelle aller Geschicke in der menschlichen Brust entdeckt. In Shakespeare hat das Charakterdrama seine Spitze, seinen Höhepunkt erreicht,

seinen vollendeten Ausdruck gefunden und so sehr die politische Entwicklung des elisabethinischen Zeitalters dazu beigetragen haben mag, so sehr der übergreifende Protestantismus, der die Gewissensmacht verstärkte und das innere Forum der Persönlichkeit in die höchsten Rechte einsetzte, dabei mitwirkte, doch mit einer individuellen Kraft und Ausschließlichkeit, die alles vorher und nachher weit hinter sich läßt. In den Mirakeln und den Kraft- und Schauerdramen, aus denen die Shakespeare-Bühne auf englischem Boden hervorwuchs, überwiegt die Macht des Geschehnisses, die den Menschen erdrückt oder schier wehrlos zwischen Himmel und Hölle schwanken läßt. In den Nachfolgern Shakespeares, die ja gerade in unserer Zeit eine Art Renaissance erlebten, den Fletcher, Massinger, Otway usw. tritt das Abenteuer mit all seinen chaotischen Verwirrungen wieder in einer Selbstherrlichkeit auf, die die Souveränität der Persönlichkeit niederdrückt oder zerbricht und höchst bezeichnend wiederholt sich dieses Auf und Ab in den Zeiten, in denen Shakespeare zum zweiten Mal lebendig wird, in denen seine Höhe am Horizonte unseres Geisteslebens auftaucht. Kaum, daß er durch Lessing für uns neu entdeckt ist, daß Wieland und Eschenburg ihn uns in gereinigter Gestalt näher bringen, noch vor der großen Renaissance durch Schlegel und Tieck übt sein Charakterdrama so zauberhafte Wirkung aus, daß sie Entwicklung unserer genialsten Dichter dadurch entscheidend bestimmt wird. Schiller sagt selbst von seinen Räubern, daß die den Puls Shakespeares haben, und der Götz ist nicht nur in der ganzen Struktur, sondern vor allem in der letzten künstlerischen Absicht, einen Charakter von allen Seiten zu zeigen, das shakespeareähnlichste Drama, das wir überhaupt besitzen. In der weiteren Entwicklung unserer Klassiker liegen nachweisbar das Charakter- und das Fabeldrama, das in seiner tiefsinnigsten und sinnreichsten Ausgestaltung durch die Antike einen mächtigen Einfluß auf Schiller und Goethe gewinnt, miteinander im Kampfe. Im Wallenstein, in der Jungfrau und im Tell kann man das Gegen- und Ineinander, die Widersprüche und die Synthese beider Richtungen Zug um Zug verfolgen, während in der Braut von Messina das Übergewicht der Antike unverhüllt zu Tage tritt. Nach der Columbustat der Romantiker, die durch eine meisterhafte Verdeutschung Shakespeare zu einem unserer Nationaldichter machten, tritt dann eine Reaktion zugunsten des Charakterdramas ein, die schon in Kleist mächtig ansetzt und bis in die Tage Hebbels und Otto Ludwigs vorhält. Zugleich aber und

hinterher gewinnt das Fabeldrama namentlich durch französischen Einfluß eine Machtstellung auf unserer Szene, die die Älteren unter uns noch mit erlebt haben und die erst gegen Ende des vorigen Jahrhunderts durch die Einwirkung nordischer Meister und den Sturm eines jüngeren Geschlechts, das den kunstvoll berechneten Verwicklungen den Krieg erklärt und den Ruf nach Wahrheit, Natur und echter Physiognomie erhebt, in den Grundfesten erschüttert wird. Scheinbar gelangt das Charakterdrama zu neuen Ehren. Man sieht der Individualität auf die Fingerspitzen und versucht, ihr den hingehauchten Naturlaut von den Lippen zu reißen. Aber während man die feinsten Ausläufer des Charakters durch die Lupe betrachtet und so unwillkürlich das Kleine vergrößert, während man das Flüchtigste durch Augenblicksphotographien festzuhalten, durch Grammophone zu erhaschen versucht und dabei die von selbst gegebenen Fehler der Platte und der Membrane auf sich nimmt, gräbt man die Wurzeln des Charakterdramas ab, schwächt man seine innere Kraft bis ins Mark hinein. An Stelle des alten, allgewaltigen Schicksals tritt die Allmacht des Zuständlichen, des Milieus, dessen Ausmalung bis ins Kleinste und Geringfügigste, und aus einer tief eingewurzelten Skepsis heraus zerstört man den Glauben an das Selbstbestimmungsrecht und an die Selbstbestimmungsmacht des Menschen. Dieser Zweifel nimmt allgemach den Charakter eines philosophischen Dogmas an, überdauert die kurze Herrschaft des Naturalismus und dringt auch in das neue romantische Drama ein, in dem das ewige Recht verdichtender Phantasie gegen die Nüchternheit der Naturabschrift reagiert. Der Determinismus in seiner schärfsten Ausprägung ist tief in dieser modernen Romantik verankert, die Verneinung der Willensfreiheit ist die Seele ihrer Tragik. In Hofmannsthals Oedipus und in Beer-Hofmanns Grafen von Charolais finden sich Parallelstellen, Höhepunkte der tragischen Erkenntnis, die in diese Lebensanschauung hinableuchten. Die Helden empfinden sich als Spielbälle des Geschicks, sie handeln nicht, «es geschieht etwas in ihnen». Und höchst charakteristischer Weise fühlen sich die zwei hochbegabten Neuromantiker mehr zu den Nachfolgern Shakespeares als zu ihm selbst hingezogen. Shakespeare für seinen Teil wurzelt im Glauben an die Verantwortlichkeit und Entscheidungsfähigkeit des Menschen. Die Gestalten, die er «wetteifernd mit der Natur» geschaffen, sind vielfach vom Schicksalsglauben beherrscht, durch Zeichen und Wunder beeinflußt, durch Geisterstimmen gelenkt. Er selbst aber

arbeitet aus all diesen Täuschungen und allen äußeren Verwicklungen die entscheidenden Willensakte, den Zusammenhang zwischen Wollen, Handeln und Geschick heraus, löst uns und seinen handelnden und leidenden Personen die Binde von den Augen und läßt uns erkennen, was den Mikrokosmos der Menschenwelt im Innersten zusammenhält. Unerschöpflich ist die Fülle der Willensprobleme, die er uns vorführt, aber der freie Wille selbst ist ihm kein Problem, sondern eine feststehende Tatsache des Selbstbewußtseins und so auch die Macht des Gewissens, die in der Willensfreiheit wurzelt, und die Kant als eine nicht hintertreibende Vorstellung bezeichnet. Vergeblich wird man bei Shakespeare die Auffassung eines Charakters suchen, die die größere Hälfte der Schuld den Gestirnen zuwälzt. Nirgends begegnen wir bei ihm — selbst dort nicht, wo Hamlet in seinem Monolog an die letzten dunklen Geheimnisse des Lebens tastet, — einer Stimmung, in der der Mensch sein Bestimmungsrecht preisgibt und sich als ein Stück Geschehnis, als ein abhängiges Partikelchen der Natur betrachtet. Was die Vererbungen auch vorher bestimmen, was die äußere Welt der Natur von innen entgegenbringen mag, immer fällt der Mensch auf eigene Verantwortung die Entscheidung über sein Geschick. Niemand läßt den Menschen schuldig werden, er wird es durch eigene Kraft oder Unkraft und zahlt die volle Schuld. Auf die Art der Menschen, auf ihre hundertfach abgestufte und im wunderlichsten Linienspiel der Entwicklung verzweigte Charakterfähigkeit, zu entscheiden, ist darum sein Hauptaugenmerk gerichtet. Alles, was den Willen herausfordert, ist nur Veranlassung und Voraussetzung und trägt noch nicht die Notwendigkeit der Entscheidung in sich. Im Menschen selbst liegt die bestimmende Kraft, das unwiderrufliche Gebot und Verdikt. Selbst durch seine phantastischen Dramen, durch seine Märchenspiele, durch «Sommernachtstraum», «Wintermärchen» und «Sturm» zieht sich dieser Kausalnexus der allein herrschenden Charaktere. Von ihm gilt vollauf, was Hebbel seinem Gyges als Programm voranschickt:

> Einen Regenbogen, der minder grell als die Sonne
> Strahlt in gedämpftem Licht, spannte ich über das Bild.
> Aber er sollte nur funkeln und nimmer als Brücke dem Schicksal
> Dienen, denn dieses entsteigt einzig der menschlichen Brust.

Erkennen wir einmal dieses treibende Prinzip, diese wundersame Einheit der Lebensauffassung in der kaum zu überblickenden Fülle, in dem zauberhaften Farbenreichtum der Shakespeare'schen Dramen.

erfassen wir vollends die wachsende Meisterschaft, mit der er die Eindrücke der Renaissance überwindet, die Charaktere verschärft und gegeneinander spielen läßt, so offenbaren sich uns Geheimnisse der inneren Technik, die das einst vielgebrauchte Schlagwort von der Regellosigkeit des Genies nicht nur entkräften, sondern als eins der gröbsten Mißverständnisse erscheinen lassen.

Das Charakterdrama hat sich seine eigenen Gesetze erzeugt, deren Anwendung um so eindringlicher wirkt, je mehr sie sich hinter dem vollendeten Schein des Lebens verbergen. Das Fabeldrama, das das Schwergewicht der menschlichen Schicksale in die umgebenden Mächte verlegt, erreichte naturgemäß seine Virtuosität in der Durchbildung der Verwicklungen und drängte vor allem das Geschehnis mit all seinen reizvollen Wundern in das Relief, während die Charaktere die Folie bildeten. Und umgekehrt treten im Charakterdrama die Persönlichkeiten, die Menschen am stärksten aus der Fläche hervor, während das veranlassende Geschehnis gegen sie zurücktritt. Die Hauptszenen, die Höhepunkte tragen hier und dort das Gepräge dieser künstlerischen Absicht. In der Antike, im Drama der spanischen Blütezeit und in der Entwicklung der französischen Dramatik, die aus diesen Quellen ihre Nahrung sog, arbeitet eine große Kunst auf die Lösung einer sinnreich gesteigerten Verwicklung, auf eine überraschende Entwirrung der Fäden, auf eine Enthüllung des Tatbestandes hin. Diese Szenen, die schon der alte Aristoteles Erkennungsszenen nannte und die ihr unvergleichliches Vorbild im Oedipus des Sophokles finden, kehren in der modernen französischen Dramatik, in der die handwerksmäßige Nüchternheit den Fadenlauf des Gewebes deutlicher erkennen läßt und in der die Virtuosen ihre Kunstgriffe eingestehen und beim Namen nennen, als « scènes incroyables » wieder, als unglaubliche, unerhörte Auftritte, in denen Überraschung und Spannung durch den höchsten Grad einer Täuschung, in die plötzlich ein erhellender Blitz hineinfährt, bewirkt wird.

Die Höhepunkte des Charakterdramas sind von einer anderen Art. Was sich ineinanderwirrt und löst, was sich zu verdunkeln schien, um sich im entscheidenden Moment in überraschender Klarheit zu offenbaren, sind nicht die Verwicklungen, so kunstvoll sie nebenher angelegt sein mögen, sondern die Beziehungen der Charaktere zu einander und die Charaktere selbst. Shakespeare, ein wahrer Krösus an spannenden Motiven, die er sorglos, sicher, mit einem erfinderischen Findergenie, das jede Überlieferung wie plastischen

Ton umbildete, aus Geschichte und Leben herausgriff, legt es nicht einmal darauf an, uns auf die Wendung der Begebenheiten zu spannen. Die ernstesten Wandlungen der Tragödie — man denke an Jagos Programmreden — und die ergötzlichsten Launenspiele der Komödie, — man erinnere sich an die vorher verkündete Methode, Beatrice und Benedikt in die Verliebtheit hineinzudrängen, oder an den ausführlich verabredeten Scherz, der Malvolios Geckerei zur Blüte bringt — die köstlichsten Steigerungen der Wirkung verzichten auf das Moment der stofflichen Überraschung. Der Rätselwitz der Zufälle, Intrigen und Mißverständnisse soll uns nicht ablenken, wir durchblicken ihn mit dem Dichter, um uns an eine andere Art von Enthüllung hinzugeben, die vor uns in staunenswertem Reichtum wächst, an die Offenbarung der tragischen und komischen Charaktere. Hier aber drängen die Entdeckungen mit einer Kraft und Schärfe auf uns ein, daß sie unser Gefühl sofort völlig gefangen nehmen, daß es aber jahrelanger Beschäftigung mit dem Dichter und immer erneuter Nachdenklichkeit bedarf, uns alle feinen Züge, alle mitwirkenden Momente zum Bewußtsein zu bringen.

Um ein Beispiel aus hunderten zu wählen: In Richard III., wo uns der Held ähnlich wie Jago seine Absichten, Begehrungen und Pläne programmatisch verkündet, werden wir Szene um Szene durch einen neuen Charakterzug überrascht, bis die scheinbar bestialische Gestalt völlig enthüllt in ihrer teilnahmswürdigen Tragik vor uns dasteht. Und nicht jene Momente, in denen die unglückselige Herrennatur sich selbst bespiegelt wie beispielsweise die berühmte Werbung um Königin Anna, sondern Szenen, die anscheinend nur mäßige Erhebungen aus dem Wellental der Handlung bedeuten und in denen der Held sein Wesen unbewußt preisgibt, wirken am stärksten an diesen Offenbarungen mit. Wenn der Lord Protektor in der Staatsratsszene den ihm unbequemen Hastings mit dem Todesurteil überrascht, sein unheimliches «Kopf ab» hervorstößt und nicht essen zu wollen erklärt, bis das Haupt des angeblichen Verräters gefallen ist, und wenn der Scherge, dem der Verurteilte übergeben wurde, zum eiligen Todesgange mahnt, weil Seine Hoheit zu speisen wünsche, so faßt uns zunächst der dynamische Schauer des Momentes an: die in so ungleichen Wagen gewogenen Lose der Menschen, von denen der Eine den Abschied vom Leben beschleunigen soll, um den Anderen nicht auf die Mahlzeit harren zu lassen. Aber durch den Schauer hindurch, ihn auflösend und mildernd, wirken psychologische Momente. Die hastige Energie

der Herrennatur, die mit der Geschwindigkeit des Blitzes den Willen zum Entschluß, den Entschluß zur Tat verdichtet, die grausame Staatsraison des Usurpators, der den widerstrebenden Elementen keine Zeit lassen darf, sich von ihrem Schrecken zu erholen und zum Widerstande zu sammeln, und nicht zuletzt die überaus charakteristische, tatsächlich und symbolisch bedeutsame Art, wie diese Gewaltnatur, die ihren Lebensodem aus der Atmosphäre ihres leidenschaftlichen Machtbegehrens schöpft, die Frist für die rasche Ausführung ihres Blutbefehls bestimmt. Richard könnte auch hier fragen: Was ist die Uhr? und den Termin nach Minuten festsetzen; aber es entspricht seinem Naturell, sich zu kasteien, bis das Schreckliche geschehen ist. Er hat schon früher, einer plötzlichen Regung des Hungers gehorchend, die ihn mitten in den Staatsgeschäften überkam, sich Beeren holen lassen, die er während des Rates verzehrt—eine Natur vom Schlage Napoleons, der sich selten zum Essen Zeit nahm, sondern zwischendurch, inmitten bedeutender Aktionen, die Nahrung in sich hineinschlang. Jetzt erklärt er zu hungern, bis das in seiner Vorstellung Notwendige geschehen ist, um das nächste Hindernis auf seiner Bahn zu beseitigen. Es drängt und reizt ihn, jeden anderen Trieb, auch den natürlichsten und heftigsten zu besiegen, ehe der e i n e, in den seine Herrscherenergie hineindrängt, befriedigt ist. Der ganze Richard steckt in diesem Zuge, das moralische Scheusal, das uns doch durch die großartigen Fähigkeiten einer Herrennatur Teilnahme abzwingt, dieses Phänomen einer gewalttätigen, aber auch herrschtüchtigen Natur, der Mensch, der nicht nur alle ethischen Hemmungen, sondern auch alle Schwächen gemeiner Sinnlichkeit in sich zurückdrängt, bis er das Ideal gesicherter Macht erreicht hat, der grausame, aber auch gehärtete Krieger, der seinem Leibe jede Forderung versagt, ehe der entscheidende Schlag getan ist. Wie er die moralischen Regungen in das Versteck eines frömmelnden Aberglaubens zurückscheucht, bis sie ganz zuletzt in Gestalt furchtbarer Visionen, vernichtender als die Macht seiner Gegner, über ihn hereinbrechen, so bewältigt er im Drange des Vollbringens auch alle gemeinen sinnlichen Regungen der Erotik, die die Welt um ihn her, vor allem den Hof Eduards beherrscht; spottet er mit kalter Überlegenheit («Ich will sie haben, doch nicht lang behalten»), und kein Mahl lockt ihn, wenn es Gewaltiges und Gewaltsames zu tun gibt. Hunger und Liebe haben keine Macht über ihn. Wir sehen ihn in Verbrechen schwelgen, die den Thron erreichbar machen und befestigen sollen, aber

keinen Moment sinnlich genießen. Ganz nach der Faust-Goetheschen Lehre

> Wer befehlen soll
> Muß im Befehlen Seligkeit empfinden
> Was er den Treusten in das Ohr geraunt,
> Es ist getan und alle Welt erstaunt,
> Genießen macht gemein.

Von dieser Gemeinheit ist Richards Verbrechernatur frei, über sie erhebt sie sich in großartiger Herrscherfähigkeit, in deren brutaler, den Machthaber und die Beherrschten zerstörenden Anwendung die Tragik seiner Herrennatur liegt. So schwebt dieses: «Ich will nicht essen, bis» wie ein gewaltiges Motto und Zeichen über dem Haupte des genialen Tyrannen. Hier einer der unzähligen Höhepunkte des Shakespeare'schen Charakterdramas.

Das Fabeldrama legt das größte Gewicht auf das fruchtbare Motiv der Handlung, auf den poetischen Witz einer kunstvoll herbeigeführten Situation, in der sich die Fäden in unerhörter Weise verwirren oder in überraschender Art mit einem Schlage lösen. Bei Shakespeare tritt als das Entscheidende der fruchtbare Charakterzug an die Stelle, der mit einem Schlage unzählige Verbindungen schlägt.

Aber der Mensch betätigt sich am stärksten unter Menschen, der Umriß seines geistigen und moralischen Wesens tritt erst in aller Schärfe hervor, wenn er sich vom Linienzuge anderer Naturen abhebt, und so werden die fruchtbaren Charakterzüge und ihre Vereinigung zu einer lebensvollen Natur erst durch das Neben- und Gegeneinanderspiel der Charaktere zur höchsten Eindringlichkeit und Plastik erhoben. Im Fabeldrama werden, wie ich schon andeutete, die Charaktere zugunsten der sinnreich verwickelten Handlung mehr in die Folie gedrängt; als Untergrund für das Geschehnis, dessen farbenreiche Mannigfaltigkeit und gefällige Durchbildung hervorsticht, müssen sie eine gewisse Gleichmäßigkeit erhalten. In der Tat können wir verfolgen, wie in der Blütezeit des spanischen Dramas, im französischen Intriguen- und Verwicklungsstück — immer von großen Ausbeugungen abgesehen — die wundersame Ornamentik der Begebenheiten, ihr Spiel einer verschlungenen Symmetrie sich von dem Hintergrunde einer nivellierten Welt abhebt, in der ein Gleichmaß der kulturellen und gesellschaftlichen Anschauungen, eine gemeinsame Lebensregel die Menschen einander gleich oder ähnlich macht. Es entstehen daraus die merkwürdigsten dramatischen Formen- und Figurenspiele, die zur Über-

lieferung des Renaissancedramas geworden sind, wie der Witz der gleichmäßigen Naturlaute, der übereinstimmenden Aparte, die sich gleichzeitig den Personen aus den verschiedensten Situationen heraus auf die Lippen drängen — ein Spiel, in dem sich das verschiedene Geschick gleichartiger Menschen aufs Deutlichste ausprägt und das in den Texten der alten Opernchöre, der Terzette, Quartette usw. zur ständigen Konvention geworden ist; Shakespeare kennt dieses Spiel und wendet es ab und zu einmal in seinen Jugendwerken, wie in der «Zähmung der Widerspenstigen» an. Aber es verschwindet bezeichnenderweise aus seinen reichsten und reifsten Werken; ein anderes Gesetz als jenes, das in die Spitze dieser Parallelreden ausläuft, durchdringt die Organismen seiner gewaltigen Charakterdramen. Hier rückt die Handlung in die Folie und der Charaktergehalt ins Relief. Notwendig erhalten dadurch die Geschehnisse eine gewisse Gleichmäßigkeit, während die Verschiedenheit der Charaktere, die sich von ihnen abheben, in bewundernswertem Reichtum hervortritt. Verschiedene Menschen in gleichen oder ähnlichen Verhältnissen. Das ist ein Grundgesetz in den wundersam durchgebildeten Organismen der Shakespeare'schen Meisterdramen, das mit so staunenswerter Feinheit angewendet wird, daß das System der feinsten Verzweigung der Gegensätze hinter dem unmittelbaren Eindruck auf unser Gefühl verschwindet, unsere Bewunderung aber ins Ungemessene wächst, wenn wir dieses Gewebe psychologischer Züge, die einander heben, bis in die einzelnen Fäden hinein verfolgen. Wie im Mittelpunkt eines Sonnensystems gibt der Hauptcharakter Licht ab und empfängt es von einer Nebensonne und von den Trabanten; immer wieder im Kern von dem Hauptgegensatz einer Gestalt getroffen, die Ähnliches zu tun oder zu erleiden hat, und von allen Seiten her durch Nebenkontraste beleuchtet.

Neben Lear steht ein zweiter Vater und Verkenner ungleicher Kinder, der Graf von Gloster. Beide überhäufen schmeichlerischen Unwert mit Gunst und Gnade und verstoßen den edleren und dankbareren Sprößling. Aber Lear irrt aus einer menschlich und königlich edlen Regung heraus: am Ende einer rühmlichen Laufbahn wirft er Macht und Besitz, wenn auch nicht die Würde der Majestät von sich, um nach dem Prinzip: Liebe um Liebe zu schenken und zu empfangen und so die letzte Befriedigung des Alters zu genießen. Sein Wahn, der sich so bitter rächt, ist der eines reinen adligen Toren. Weil er selbst nicht lügen und die Empfindung nicht

zurückdämmen kann, glaubt er, daß auch seinen Nächsten, den Menschen von seinem Stamme die innere Natur auf die Lippen treten müsse. Gloster dagegen ist ein in Vorurteilen befangener Rechenkünstler seines häuslichen Behagens. Auf seine Sicherheit und Bequemlichkeit hin verfolgt er das Betragen des Bastards, der ihn an schwache Stunden erinnert, und des echtbürtigen Sohnes. Töricht, von schwächlichem Egoismus, wird er nicht durch vornehme Überschätzung der Menschen, sondern durch gemeinen Betrug in die Irre geführt; eine knechtische Natur, die sich vor jeder Macht beugt, büßt er in dem Schicksal eines Höflings, der Wüterichen anheimfällt, und verliert für immer die Augen, die ihn trogen, während Lear in aller Erniedrigung ein König bleibt und sich vor seinem tragischen Ende aus dem Wahn zur Hellseherei erhebt. Aber mit Lear kontrastieren auch seine eigenen Kinder, Cordelia, die seinem aktiven übermännlichen Trotz ihren passiven weiblichen entgegensetzt, Goneril und Regan, in denen die von ihm ererbte Wildheit sich auf den unedlen Teil des Menschenwesens, auf Herrschsucht, Geiz und sinnliche Genußsucht geworfen hat. Von einer anderen Seite her stellen sich die Charaktere neben ihn, die gleich ihm von einer verderbten Welt ausgestoßen und auf die Zuflucht zu der unfühlenden Natur zurückgeworfen, das Martyrium einer edleren Lebensauffassung erleiden: der Narr, ihm gleich an Seelenadel und königlich in seiner Bedürfnislosigkeit, aber neben dem beschämten Optimisten ein überlegener Pessimist, der um Mittag schlafen geht, das heißt: in seinen Mannesjahren freiwillig der Welt den Rücken kehrt, Kent, ein Heros der Königstreue neben der beleidigten Majestät, fähig aus Liebe zu täuschen, während Lear aus Liebe zum Opfer der Täuschung wird, Edgar, der Philosoph der Nacktheit, der das Spiel der Würde verachtet, während Lear, des Purpurs entkleidet und der Wut der Elemente preisgegeben, noch den ganzen Stolz und Ernst der Würde hervorkehrt. Wundersam: die der äußeren Wirkung fast völlig entratenden Szenen, in denen diese schutzlosen, darbenden Weltflüchtlinge im Banne eines gemeinsamen Schicksals, auf dem Untergrunde gleicher Not gegeneinanderspielen, sich in den feinsten Zügen ihrer Charaktere gegenseitig beleuchten und uns dadurch in atemlose Spannung versetzen. Aber noch andere Kontraste gleicher Art treten hinzu: Lears gewaltiger Zorn findet seine charakteristischen Gegenbilder: das stärkste in der großen Szene, in der Cornwall den Gloster blenden läßt. Lears Jähzorn, wie er in Cordelias Verstoßung, Kents Ver-

bannung und in den Flüchen gegen die undankbaren Töchter hervorbricht, wurzelt im Gefühle vermeintlicher Gerechtigkeit und bewahrt den Adel selbst in der Wildheit. Die perverse Natur Cornwalls stellt den Wüterich dagegen, der um krassen Unrechts willen ein grausames Rachegelüst befriedigt. Aber ein letzter Kontrast steht noch aus: der Diener, der in menschlicher Empörung über die ungeheuerliche Tat den Tyrannen Cornwall ersticht, bildet in der Macht seines altruistischen Zorns einen Gegensatz zu beiden Machthabern. Zugleich liegt in diesem namenlosen Knechte, diesem Menschheitsrichter und Rächer aus dem Stegreif, dieser genialsten Episode der Weltliteratur ein Kontrast zu allen anderen Opfern einer entarteten Welt, der der raschen sühnenden Tat zu den Klagen um das unterdrückte Recht.

Ebenso im Hamlet: Neben dem Helden steht in Laertes der zweite Rächer eines ermordeten Vaters, so unbesonnen jäh wie jener zögersam, so rasch überzeugt wie Hamlet skeptisch, so entschlossen zur rächenden Bluttat wie sein edler Gegenspieler zurückschreckend vor der zugreifenden Gewalt. Aber auch der König, zielbewußt in der Untat, mit seinem zu heuchlerischer Frömmigkeit eingedörrten Gewissen, weist auf den Heros der Gewissenhaftigkeit hinüber; auch Fortinbras, an dem Hamlet sich mißt, der stille und sicher auf sein Ziel losgehende Prätendent neben dem übergeistigen Schwärmer, dem nur Gedankenfrüchte erreichbar sind. Auch der Schauspieler, dem ein bloß vorgestellter Affekt alle Kraft in Wehr und Waffen ruft, während Hamlet nicht den Entschluß aufbringt, dem in Wirklichkeit gegebenen Anlasse zur Tat zu gehorchen — sie alle leuchten auf die Hauptgestalt hin und werden von ihr beleuchtet — nicht zuletzt Polonius, den eine unverkennbare künstlerische Absicht mit der Neigung zu schalem, erborgtem und verbrauchtem Witze ausrüstet, so daß die öde, konventionelle Wortspielerei des Höflings sich so scharf wie möglich von der originalen, genial spielenden Übergeistigkeit des königlichen Denkers abhebt.

Und so im Macbeth, wo Banquo nicht edler, nur vorsichtiger und mutloser als sein Genosse im Feldherrnamte, dem dämonischen Begehren widersteht, dem der Held zum Opfer fällt, wo Duncan die Leutseligkeit und Demut im Purpur mit dem fiebernden Ehrgeiz im Harnisch kontrastiert, wo der reine Macduff berechtigte Warnungen überhört, während der blutbesudelte Tyrann jedem flüsternden Verdachte Gehör schenkt, wo die Lady als diabolischer Nervenmensch sich zum Fürchterlichsten anspannt, bis der jähe Riß der

Natur ihr Wesen zerstört, während der schwerfällige Muskelmensch Macbeth Schritt für Schritt, von der Last seiner halb unbewußten Taten gezogen, in den Abgrund hinabtaumelt. So Othello, wo von anderen Parallelismen zu schweigen, Jago mit unverkennbarer Absicht als Rächer des Ehebruchs neben den Helden gestellt wird, freilich mit dem bedeutsamen Kontrast, daß der scheelsüchtige Schurke gar nicht recht an den Ehebruch glaubt, den er sich gerne vorspiegeln läßt, um seiner Niedertracht zu fröhnen, während Othello in ehrlichster Leidenschaft und im vermeintlich unvermeidlichen Kampfe um seine Ehre in seinem Weibe zugleich sein Glück und sein Leben vernichtet. Es ist unmöglich, die Feinheit dieser Schicksalsparallelismen und Charaktergegensätze, wie sie durch die genialsten Werke Shakespeares hindurchgehen, im Rahmen dieses Vortrages durch weitere Beispiele zu beleuchten. Nur soviel noch, sie wirkt auch in unvergleichlicher Weise vom Tragischen ins Komische hinüber und umgekehrt und bildet einen Hauptgrund für die Verknüpfung dieser Elemente, die bei Shakespeare niemals eine zufällige ist, auch nicht bloß mit der Wirkung spielt, die durch den Gegensatz von Stimmung und Ton hervorgerufen wird, sondern immer zugleich dazu dient, die Charaktere auf beiden Seiten in ein stärkeres psychologisches Licht zu setzen. Wenn Falstaff in «Heinrich IV.» zum Ergötzen des Prinzen Heinz und der anderen Zechgenossen den König spielt, der seinen Sohn auf den rechten Weg lenkt und sich dabei selbst glorifiziert, so schwebt über dieser köstlichen Schnurre doch zugleich eine tiefere Beziehung zwischen dem Schenkenkönig und dem Herrscher Englands, den er parodiert; denn jener Bolingbroke auf dem Throne ist durch Lüge emporgekommen, wie Falstaff durch seine witzige Verlogenheit seine Genossen übertrumpft und ausbeutet; er ist neben dem König selbst der zweite Erzieher, über den sich Prinz Heinz erhebt, und gehört wie Heißsporn, die prahlerisch edle Tugend, wie Prinz Johann, der Tugendschein mit dem faulen Kern, zu den Kontrastfiguren, an denen der schlichte lässige Adel des jungen Helden sich reibt und beglaubigt.

Wer in diesen Organismus des Shakespeare-Dramas eingedrungen ist, und das unsäglich feine Gewebe der Charakterbeziehungen, dem die vielverschlungene Fabel mit ihren bezeichnenden Doppelhandlungen als Folie dient, erkannt hat, für den springen die Hauptbedingungen der Shakespearedarstellung ganz von selbst hervor. Will die Bühne lebendig machen, was der Dichter gewollt und vor sich gesehen hat, so muß das Verhältnis zwischen Fabelmotiv und

Psychologie strenge eingehalten und in keiner einzigen Szene in sein Gegenteil verkehrt werden, muß immer wieder das stärkste Licht auf die Charakterzüge fallen und die Buntheit der äußeren Vorgänge sich mit der schwächeren Beleuchtung begnügen. So reizvoll die Bilderwelt bei Shakespeare ist, darf das Bild durch seine Farbe den Naturlaut der Menschen niemals überschreien. So souverän der Dichter über Massen gebietet, darf das Massenspiel an sich nie mehr bedeuten, als den herausfordernden Anlaß für die Charakterbetätigung. Nebenpersonen in dem Sinne, in dem eine Figur lediglich als Hebel benützt wird, um die Handlung vorwärts zu schieben — ein sehr häufig vorkommendes Requisit des Fabeldramas — kennt Shakespeare so gut wie gar nicht. Diese untergeordneten Helfer der Handlung sind bei ihm zugleich Gegenpole der entscheidend mitwirkenden Personen und Lichtquellen für die Auffassung des ganzen Dramas. Kein Künstler ist zu gut, um sie darzustellen, und eine Bühne, die beispielsweise im Lear für jenen erwähnten Diener ohne Namen, oder für den Haushofmeister Oswald, beiläufig bemerkt die Gegenfigur zu Kent, nicht eine vollgiltige Kraft zur Verfügung hat, zerstört das innere System des Charaktergehaltes und schaltet wesentliche Wirkungen aus. In erhöhtem Grade gilt das von Kürzungen, die die Episoden ausscheiden, von Bühnenbearbeitungen, die, wie der herkömmliche Ausdruck lautet, die Handlung «zusammenziehen». Solche Barbarei, wie sie einst Laube in seiner Zusammenschweißung beider Teile «Heinrich IV.», Holtei in seiner Bearbeitung der «Widerspenstigen» verübte, ist ja zum größten Teil überwunden. Aber immer noch gehört eine vollständige, unverstümmelte Aufführung des Hamlet zu den Seltenheiten des Bühnenlebens.

Shakespeare'sche Helden können nur von Schauspielern dargestellt werden, die nicht lediglich gewohnt sind, aus dieser oder jener Situation eine Wirkung herauszuschlagen und auf die erwähnte scène incroyable hinzuarbeiten, sondern die einen Charakter an der Wurzel erfassen und die einen Keim jener großartigen Vitalität in sich tragen, die der Dichter bei seinem festen Glauben an die Macht des menschlichen Willens allen großen Konflikten zu grunde gelegt hat. Sogenannte starke Spieler, die eine Rolle nur an den letzten Ausläufern der Augenblickswirkung an sich heranziehen, verdunkeln die psychologischen Voraussetzungen. Allzu modern weichselige Naturen dagegen, die in den schwanken Stimmungen neuerer Dramen Vorzügliches leisten, entkräften die Momente der

ausschlaggebenden Willensregungen. Sonnenthal, der mit Recht verehrte Künstler, konnte an diesen Kern Shakespeare'scher Charaktere niemals völlig heran; die Learszene freilich, in der der kranke, mählich zum Bewußtsein erwachende Greis sich zagend und zweifelnd der Nähe seiner Tochter Cordelia versichert, gelang ihm in ihrer mitleiderregenden Weichheit, wie keinem, den ich vorher oder nachher in der Rolle gesehen. Aber die Wildheit, in der auch der edle Lear seinen Anteil an der Barbarei seiner Umgebung hat, war ihm nicht erreichbar. Dazu fehlten ihm die großen schauspielerischen Willensorgane. Salvini war ihm darin weit überlegen. Jene Organe fehlten Sonnenthal auch für den Othello, in dem er durch den inneren Adel des Wesens überzeugend gegen das Rassenvorurteil plaidierte, dessen tiefsten inneren Konflikt er aber nicht verständlich machen konnte; denn dieser liegt nicht in der vielberufenen Eifersucht, die in ihrem heftigen und blinden Zugreifen nur ein Ausfluß des entfesselten Naturells ist, sondern in dem tragischen Kampfe zwischen der angeborenen rassenhaften Wildheit und der mit edelster Selbstüberwindung erworbenen Kultur. Deshalb war Ira Oldridge, der geniale Neger, der freilich in sich den Kampf Othellos durchgekämpft hatte und so ein Stück seines eigensten Selbst geben konnte, für mich der unvergleichliche Darsteller des Mohren von Venedig. Er schwebt mir immer vor, wenn ich an Othello denke. Stiernackig, mit wuchtigem rassenhaften Kugelkopfe, untersetzt und dicklich, trotz alledem vornehm und würdig, aber auch erschreckend wie ein gereizter Löwe, wenn das Chaos ihn überkam, und markerschütternd in der Wehklage des massigen Kindes, wenn er zuletzt das «Oh» als einen Naturlaut des zerfleischenden Selbstvorwurfes herausstieß. Aber auch ohne diese natürlichen Hilfen hat Rossi den Untergrund des Charakters und des Konfliktes enthüllt. Das überwundene Chaos lag in dem Adel seiner wuchtigen Othellogestalt. Und wenn er auf Brabantios Warnung vor der Untreue der Desdemona einen Moment lang den ganzen Habitus zu Schreck und Wildheit verändert zeigte und dabei ein kurzes «Che?» hervorstieß, schien ein Blitz in die Abgründe hinabzuleuchten, aus denen später die furchtbare Verwirrung hervorbrechen sollte. Auch Matkowskys Othello kannte solches Gewitterleuchten. Wenn dagegen Bassermann in zweifellos geistreicher und konsequenter Auffassung aus dem Othello einen erhöhten Naturburschen macht, ein Opfer leichtgläubiger Rechtschaffenheit, das uns durch Dialektfärbung in besonders vertraute Nähe rückt, so

zeigt er uns nur eine Seite des Wesens, während die Grundlage des Charakters sich uns entfremdet.

Überaus wichtig ist das Verhältnis des Shakespeare'schen Charakterdramas zur Regie überhaupt und insbesondere zur modernen Bühnenregie. Shakespeare hat unser modernes Verwandlungswesen nicht gekannt. Seine Szene war räumlich kein getreues Abbild der Wirklichkeit. Gewisse Hilfsmittel der Technik, wie die Versenkungen, standen ihm zur Verfügung. Auf die Kostüme, die unmittelbar zum Menschen gehören und die er ja oft auch als Mittel der Charakteristik verwendet, hat sein Theater Gewicht gelegt. Dagegen mußte für Ort und Ortswechsel eine primitive Zeichensprache genügen, und die Phantasie der Zuschauer war stark genug, solchen Winken zu folgen. Nichts kann mir ferner liegen als die archaistische Neigung, die Wiederaufnahme dieses ursprünglichen Shakespeare-Theaters für die Vorstellung der unsterblichen Dramen zu empfehlen. Das könnte man sich höchstens einmal als historisch-literarische Spielerei gefallen lassen. Es ist zunächst ganz unerweisbar, daß es aus dem Geiste Shakespeares heraus empfunden wäre, seinen Dramen jene ursprüngliche szenische Nacktheit zurückzugeben; er nutzte was er hatte und hätte sich vermutlich gegen eine Versinnlichung des Schauplatzes so wenig gewehrt, wie Schiller gegen die historisch echtere Durchbildung, die die Meininger seinen Dramen gaben. Überdies spricht die Empfänglichkeit des Publikums zu jeder Zeit ihr Machtwort. Einer durch malerische und technische Hilfsmittel verwöhnten Versammlung können wir nicht die Willigkeit der Einbildungskraft von ehedem zumuten. Wie wir der örtlichen Fremdheit des zwar germanischen, aber national verschiedenen Bodens Rechnung tragen, indem wir Shakespeare in unsere Sprache übersetzen, so müssen wir der Verschiedenheit der Zeiten gerecht werden, indem wir ihn in unserer Bühnensprache zu den Menschen von heute reden lassen. Aber freilich muß seine geistige Tonart dabei erhalten bleiben, wie sie Schlegel und Tieck in ihrer meisterhaften Übertragung sprachlich bewahrt haben. Und da ist manche Eigentümlichkeit seines dramatischen Wesens für unsere Bühne erst zu erobern, und andererseits manche, der Mode oder einer modernen Richtung unterworfene Zutat unseres heutigen Bühnenwesens fernzuhalten.

Shakespeare, in allen Stücken ein Meister in der Vergeistigung gegebener Bedingungen, hat auch die szenische Naivität und Dürftigkeit seines Theaters genial ausgenutzt. Seiner Phantasie standen

schwer bewegliche Dekorationen und massige Versatzstücke nicht im Wege. Sie flog in der Entwicklung der Charaktere über Zeiten und Lande hinweg; der Dichter verfügte souverän über Ort und Zeit und über beide in plötzlichem Ortswechsel. Darum spielt bei seiner Darstellung die Perspektive der Zeit, die von den Bühnen verhältnismäßig wenig beachtet und gegen die Ausgestaltung des Lokales zurückgedrängt wird, eine gewaltige Rolle. Die Psychologie des Publikums gibt uns da Lehren, die noch viel zu wenig berücksichtigt werden. Die Erfahrung zeigt, daß unsere Phantasie willig Jahre und Jahrzehnte, ja ungemessene Zeiträume überspringt, wenn das Bühnenbild völlig verschwindet und die Illusion für eine Weile ausgeschaltet wird. Ganz anders verhält sie sich, wenn ihr zugemutet wird, bei offener Szene den faktischen Zeitraum zu zerdehnen, oder bei der hastigen Szenenfolge eines kontinuierlichen Vorgangs lang hinzögernde Minuten für einen Augenblick zu nehmen. Die Dehnbarkeit des Bühnenvorgangs in unserer Einbildungskraft ist eine recht geringe. Man kann zur Not eine halbe Stunde für eine Stunde nehmen, wenn die Fülle der Vorgänge, an der wir, wie an der Reihe der Objekte die Zeit messen, uns dabei unterstützt Völlig unfähig aber sind wir, die Illusion eines ungehemmt fortschreitenden Vorgangs zu bewahren, wenn seine Phasen unnatürliche Unterbrechungen erleiden und die Punkte, aus denen sich die Linie zusammensetzt, auseinandergerissen werden. Shakespeare ist — kraft der Freiheit, die ihm seine Bühne gewährte — besonders reich an solchen Szenenströmen, die durch verschiedene Lokalitäten hindurchbrausen. Hier hat unsere Bühnentechnik eine große Aufgabe, wenn sie mit unseren komplizierten Mitteln wiedergewinnen will, was den primitiven Theatern von selbst gegeben war: den Eindruck der Kontinuierlichkeit. Es kommt im Hamlet beispielsweise weit weniger darauf an, ob in der Szene mit der Mutter die Bilder der beiden Könige an Medaillons oder an Wandgemälden verglichen werden — eine spielerische Frage, mit der man sich ehedem beschäftigte — als darauf, daß Hamlets hastiger Gang durch die Schloßgemächer, der an dem betenden König vorbei zur Mutter führt, uns durch raschen Szenenwechsel versinnlicht wird. Die Drehbühne ist bei der Fülle Shakespeare'scher Verwandlungen, die zum Teil im Zeichen der zusammenhängenden vorwärtsdrängenden Aktion stehen, immerhin eine bedeutende Errungenschaft. Aber sie hat noch Gebrechen, wie namentlich die andauernde Verengerung des szenischen Hintergrundes; die Versenkungsbühne wird vielleicht erst den letzten

Triumph der Technik in einer möglichst vollkommenen Shakespeare-Darstellung bedeuten.

Die malerische und dekorative Ausstattung der Shakespeareschen Dramen hat in den letzten vierzig Jahren die merkwürdigsten Wandlungen durchgemacht. Die episodischen Erfindungen und Exzesse lasse ich beiseite. Eine besondere Shakespeare-Bühne mit geheimnisvollen Seitentüren am Proszenium, Terrassenaufbau und Hinterbühne war nichts als ein schwacher Behelf für Zeiten einer zaghaften und unentwickelten Technik. Sie ist willkürlich, weder Fisch noch Fleisch, weder Andeutung im archaistischen Sinne, noch Illusionsbühne. Auch den Greuel, Shakespeare in einen Zirkus hineinzudrängen, der in Wahrheit niemals dramatischen Zwecken gedient hat, dem Einheit, Distanz und Hintergrund des Bühnenbildes fehlen und der einen unerreichbaren rastlosen Wechsel des Augenpunktes herausfordert, eine Barbarei, die an «Richard III.» in Berlin verübt wurde, will ich nur als schnöde Ausgeburt der Sensationssucht erwähnen. Aber auch im ernsten Ringen um das Leben Shakespeares auf unserer Bühne haben wir merkwürdige Experimente und ein Schwanken zwischen Extremen miterlebt. Vielleicht sind wir jetzt auf dem Punkte, das rechte Maß zu erreichen. In England hat man früh die Regiekünste der modernen Bühne auf Shakespeare angewendet. In Deutschland sind die Meininger darin vorangegangen. In den letzten Jahren haben wir das Äußerste, was hüben und drüben in diesem Punkte geleistet wird, an dem mit seiner Truppe gastierenden Beerbom Tree und Reinhardts Deutschem Theater beobachten können. In beiden Fällen ist bedenkliche Übertreibung an uns herangetreten. Der Engländer, der uns durch gewisse überlieferte Züge aus dem Volksleben, namentlich durch komische Auftritte in den «Lustigen Weibern» lebhaft interessierte, zeigte sich völlig vom Dämon des Bilderkultus besessen. Er machte aus dem Zweikampf in «Richard II.» eine langwierige Zirkusparade, an die die entscheidende Aktion nur wie ein Anhängsel gefügt war. Ja, er wagte es, in «Antonius und Kleopatra» einen ganzen stummen Auftritt hineinzudichten, die zu einem Parademarsch gestaltete Rückkehr des Helden zur Geliebten, eine leere Szene — bei Shakespeares horror vacui geradezu ein Sakrileg. Reinhardt verfiel nicht in so drastische Irrtümer, aber doch in eine falsche Richtung, als er die Selbstherrlichkeit der Regie von heute und die zeitweilige Willkür ihrer Einfälle allzu skrupellos auf Shakespeare anwandte. Er hatte berechtigten Erfolg, wenn er im Sommernachtstraum und

nach dem Vorgang der Meininger im «Wintermärchen» dem kühnen Phantasiespiel nachzudichten versuchte, obwohl es auch dabei nicht ohne Übertreibung und hemmende Zutaten abging. In der Inszenierung mancher Komödien geriet er im Eifer der Regieeitelkeit auf Abwege. In Anknüpfung an die Rahmenhandlung der «Zähmung», die nur als Fragment auf uns gekommen und von der gar nicht feststeht, ob Shakespeare Gewicht auf sie gelegt hat, versetzte er das ganze Stück in einen Schloßsaal, in dem vergrößerte Spielzeug-Häuser aufgestellt waren, so daß in dieser szenischen Parodie die Illusion und mit ihr zugleich der psychologische Gehalt des Lustspiels begraben wurde. In «Was ihr wollt» nutzte er die Bewegung der Drehbühne, in ihren einzelnen Abteilen ein freierdachtes Getriebe der lustigen Figuren vorzuführen — ein Spiel mit überlieferten, konventionellen Bühnenpossen, die sich wie störende Fremdkörper in den festgefügten Organismus Shakespeares, in dem jeder Zug notwendig ist, hineindrängten. In «Viel Lärm um Nichts» wurde einer Art Karnevalsstimmung zuliebe der finstere Juan, der Gegenspieler des edlen heiteren Prinzen in ein triviales Possenspiel hineingezogen. Bezeichnenderweise fühlten sowohl Beerbom Tree als Reinhardt die Gefahr der Richtung, die sie eingeschlagen hatten. Der Engländer tat förmlich Buße für seine dekorativen Sünden in einer Hamletaufführung, deren szenische Ausstattung sich auf dunkle Draperien beschränkte, in deren Umrahmung sogar der Friedhof hineingezwängt wurde — eine Gewaltsamkeit der Askese, die den Vergehungen der Üppigkeit die Wage hielt. Gesünder war die Reaktion in Reinhardts Shakespeare-Inszenierung. Er hat sich jüngst in «Heinrich IV.» dem richtigen Maße angenähert.

Völlige Sicherheit der szenischen Bühnensprache und ein zuverlässiges Richtmaß des Bildlichen wird erst erreicht werden, wenn Shakespeares inneres Verhältnis zur Ausstattung allgemein erkannt sein wird. Durchweg ist bei ihm der Charakter wichtiger als der Rahmen. Niemals und nirgends hat er auf die Selbstherrlichkeit des szenischen Bildes Gewicht gelegt, hat er den stimmenden Dekorationen ein Solo gewährt. Er war Dichter und, wie wir wissen, Schauspieler; Regiekünstler im modernen Sinne war er nicht. Und es ist verderblich, ihm Künste anzudichten, die ihm nicht nur aus technischen Gründen fernlagen. Gewiß stehen alle seine Helden auf bestimmtem Kulturboden, den wir besser versinnlichen können, als seine Zeit und sein Land es vermochten. Aber

zwischen seiner Art des Zeit- und Ortskolorits und der heutigen Einschätzung des Milieus gähnt eine unüberbrückbare Kluft.

Wir haben heute eine Art Milieukunst der Szene, die ganz und gar unserer Zeit angehört und die zu großem Teil auf ältere Dichtungen nicht übertragbar ist. Man vergleiche die Anweisungen unserer Klassiker für die Ausgestaltung des Szenenbildes, diese knappen typischen Hinweise mit den Forderungen unserer modernen Dramatiker. Ganze novellistische Schilderungen der Örtlichkeit werden heute in die Parenthese des Bühnentextes gesetzt, die Dichter werden zu Regisseuren, wie sich die Regisseure einbilden Dichter zu sein. Man wird zu dem Glauben hingedrängt, daß ein blaues Damast-Sofa in der Ecke links und eine Mahagoni-Truhe an der rechten Seitenwand zu den notwendigen Voraussetzungen der dramatischen Psychologie gehört. Ich kann mich sehr wohl in die Stimmung versetzen, die solche Symbole heranzieht und mich in eine Phantasie hineinleben, die solche, freilich meiner Überzeugung nach mehr epische als dramatische Forderungen stellt. Gewiß ist, daß Shakespeare ein solches Geteil der szenischen Durchbildung, das Möbel und Requisiten wesentlich mitspielen läßt, oder einen beiläufigen rasch vorüberschwebenden Anlaß zu breiter szenischer Schilderung ausbeutet, nicht vor Augen hatte. Nicht nur, weil er uns keine Anweisungen dazu hinterlassen hat — das kann man auf vorwiegend äußere Gründe zurückführen — sondern, weil die innere Struktur seiner Dramen, ihr gekennzeichneter Organismus ein solches Übergewicht der malerischen Begleitung über die Charakterzüge nicht duldet. Die Ausstattung kann bei ihm nur großzügig, dienstbar und andeutend sein. Sie tritt in die dritte Linie, wenn die Handlung neben den Charakteren die zweite beherrscht. Eine mit Geteil überladene Szene, oder ein von der Charakterbetätigung ablenkendes Zwischenspiel, wie ich es einmal beim Empfang Othellos auf Cypern im Berliner Königlichen Schauspielhause gesehen, bedroht den Lebensnerv seiner Dichtungen. Die moderne Milieukunst der Szene ist ein Erbstück des Naturalismus, der in seinem mechanischen Nachahmungsdrange eine Zeit lang wahllos die Wirklichkeit nachbildete, dann aber hat ihr unsere Neuromantik eine besondere Bedeutung gegeben. Für den Menschen ohne Willensfreiheit, der in allem und jedem durch die Umgebung bestimmt ist, hat das Milieu eine erneute Fatumsgewalt. Es ist das veränderte, drastisch versinnlichte Schicksal einer skeptischen Zeit. Welche dichterische Zukunft dieser Lebensauffassung und

ihren Kunstmitteln beschieden sein mag, lasse ich dahingestellt. Jedenfalls liegt der mechanische Naturalismus unserem Weltdramatiker ebenso fern, wie die ins Kleinste gehende Milieukunst des neuesten Schicksalsdramas ihm von Grund aus fremd ist. Die echte Shakespeare-Bühne darf weder durch spielerische Ausstattung zerstreuen noch voranstellen, was uns in schwebende Stimmungen hineinbannt. Sie muß den Charakter plastisch hervordrängen, uns in die Willenssphäre der handelnden und leidenden Menschen einführen und Boden und Atmosphäre nur soweit betonen, als sie zum Anlaß und zu den Voraussetzungen der innerlichen Konflikte gehören. Nur in solcher Vorstellung wird uns das Wesentliche der unsterblichen Meisterwerke lebendig, tritt das hervor, was wir mit so vielen Geschlechtern an Shakespeare vor allem bewundern, seine mit so gewaltiger Einbildungskraft, mit solcher Energie und Weisheit bewirkten Offenbarungen der inneren Menschennatur, oder um es mit dem Titel und Merkworte eines großen Philosophen, der zwar die unbedingte Freiheit, aber nicht die Macht des Willens verneint hat, zu bezeichnen: die Welt als Wille und Vorstellung.

Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft.

Ein Rückblick anläßlich ihres 50jährigen Bestehens.

Von

Albert Ludwig (Berlin-Lichtenberg).

Gründung 1—19. Die ersten Entwicklungsjahre 19—23. Shakespeare-Jahrbuch und -Bibliothek 24—41. Sonstiges Eingreifen der Gesellschaft in die Wissenschaft 41—49. Das Übersetzungswerk 50—65. Die Gesellschaft und das Theater 65—71. Feste 71—80. Aus dem inneren Leben der Gesellschaft 80—96.

I. Die Gründung.

Im Archiv der Gesellschaft ruht als erstes Aktenstück das «nachrichtlich abgefaßte» Protokoll einer Versammlung, zu der angesehene Weimarische Bürger am 3. April 1864 zusammengetreten waren. Zur Erörterung stand neben der Vorberatung zu einer örtlichen Feier von Shakespeares dreihundertjährigem Geburtstage die Gründung eines dauernden Vereins der Shakespearefreunde; beschlossen wurde, in Weimar eine deutsche Skakespeare-Gesellschaft ins Leben zu rufen, als ihren Gründungstag «das bevorstehende Höchste Geburtstagsfest Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Großherzogin, den 8. April, anzunehmen und Höchstderselben das Protektorat über die Shakespeare-Gesellschaft ehrfurchtsvoll darzubieten.»

So leuchtet uns schon in den frühesten Anfängen der Name der hohen Frau entgegen, die den Weg der Gesellschaft dauernd mit innerer Anteilnahme, ihr Gedeihen mit tatkräftig förderndem Verständnis begleitet hat: ohne sie wäre die Vereinigung, deren Jubeltag wir entgegensehen, nicht entstanden, wäre es bei idealistischen

Plänen geblieben. Und es mangelte nicht an solchen — wurde doch schon sieben Jahre zuvor die Gründung einer Shakespeare-Gesellschaft großen Stils erörtert.

Im Leben eines klassischen Philologen hat es eine Shakespeare-Episode gegeben. Tycho Mommsen war von Eisenach als Rektor der Höheren Bürgerschule nach Oldenburg berufen worden und glaubte, daß es unter kimmerischem Himmel mit «seiner Klassizität für immer aus» sein müsse. Neigung, Zufall und Stellung hatten ihn auf die Beschäftigung mit Shakespeare gebracht, da ließ sich seiner Meinung nach wohl auch «was Schickliches zustande bringen» — neben Arbeiten der Studierstube trug er auch den Organisationsplan für eine große Shakespearegesellschaft im Sinne.

An einen Weimarer Freund wandte er sich und durch diesen noch an andere Shakespeare-Freunde, um zu erfahren, ob die Meinung maßgebender Männer seinem Gedanken günstig sei. Der Brief (von Neujahr 1857) ist durch die Tochter des Empfängers freundlichst zur Verfügung gestellt worden und mag teilweise hier stehen, als ein Zeugnis für die geistigen Strömungen, aus denen die Gesellschaft erwuchs. Er war an Adolf Schöll gerichtet, damals Direktor der Weimarer Kunstanstalten, später Oberbibliothekar; auch er war von Haus ein Mann des klassischen Altertums, und Tycho Mommsen fürchtete schier, ihm durch seine Anregung die freie Zeit für «edlere Arbeiten» zu «beknappen». «Sie können glauben, daß Niemand das mehr anerkennt als ich, daß Sophoklesstudien vorgehen.» Dann heißt es weiter:

«Aber wie sehr gerade Sie zur Förderung eines solchen schönen Planes für den rechten Mann gehalten werden, können Sie daraus sehen, wie mein Bruder [Theodor], mit dem ich einige Male Briefe über diesen Plan gewechselt habe, mir Sie zuerst nannte, ohne daß er wußte, daß ich schon seit acht Tagen eben an Sie geschrieben. Überhaupt muß der Plan wohl im Ganzen ein guter und zeitgemäßer sein. Denn ich hatte schon an Collier und Sie davon geschrieben, während ich meinem Bruder, der so mit seinen verschiedenen großen Arbeiten umlagert ist, nur von meiner Intention eine Sh.-Zeitung herauszugeben schrieb. Er erwiderte darauf mit dem Vorschlag, eine Sh.-Gesellschaft zu gründen und setzte auch 5 [Taler? *Lücke in der Abschrift*] als Aktiennorm an. Da so gleichzeitig die Idee in Mommsen'schen Köpfen aufgedämmert war, faßte ich doppeltes Vertrauen, und manche der in den angeschlossenen Blättern aufgeführten Propositionen stammen von der Hand meines Bresl*[auer]* Bruders. Er hat auf alle Weise die Sache zu fördern versprochen, würde auch wohl, wenn wir ihn recht bäten, in's Comité eintreten, aber 2 Mommsen? Das geht nicht, sähe aus wie Familienpolitik. Er selbst hat Heyse in München vorgeschlagen — ist der Ihnen recht?»

Als Patrone der künftigen Gesellschaft dachte er sich die Könige

von Preußen, Bayern, Hannover und Sachsen, die Großherzöge von Weimar und Oldenburg, den Koburger Herzog und den Prinzgemahl Albert; auf eine reiche Anzahl von Gönnern rechnete er aus dem Kreise der Historiker und Philologen, als selbstverständlich galt ihm wohl die Teilnahme der «eigentlichen Shakespeare-Leute», und er führt schier mehr Engländer als Deutsche auf. Die «altdeutschen Leute» würden doch auch nicht fernbleiben, die Grimm und Haupt, die Müllenhoff, Ettmüller und Bouterwek. Auch Schauspieler wie Emil Devrient, Dichter wie Prutz, Geibel, Bodenstedt und Freytag standen auf der Liste der zu werbenden Persönlichkeiten — man sieht, wie Mommsen Deutschlands beste geistige Kräfte im Zeichen Shakespeares zusammenfassen wollte.

Aber es blieb beim Planen; in die Öffentlichkeit scheint nichts von diesen Entwürfen gedrungen, Tychos Interesse an ihnen später so erloschen zu sein, daß er der Gesellschaft, als sie wirklich entstand, persönlich fern blieb, während Theodor Mommsen ihr Mitglied wurde. Welche Schwierigkeiten und Enttäuschungen ihn wohl auf seinen eifrig aufgefaßten Gedanken verzichten ließen? Man kann vermuten, daß er die allgemeine Empfänglichkeit für eine Gründung großen Stils überschätzte.

Andere holten sich dieselbe Erfahrung. Dingelstedt hatte schon 1858 in der Vorrede zu seinen «Studien und Copien» die Grundzüge einer Vereinigung zur Pflege Shakespeares dargelegt. Mit einem ähnlichen Plan war der Berliner Dramaturg Rötscher im «Magazin für die Literatur des Auslands» hervorgetreten. Es brauchte wohl mehr als Aufrufe und gelehrte Korrespondenzen, um im damaligen armen, politisch zerrissenen Deutschland eine Gesellschaft zusammenzubringen, die einen fremden Dichter studieren wollte; es brauchte den Einsatz einer ganzen Persönlichkeit, nicht nur geistige, sondern auch materielle Opferwilligkeit, dazu Geschäftsgewandtheit und ein gut Teil Diplomatie, um den «Widerstand der stumpfen Welt» zu bekämpfen. Das fand sich erst zusammen in Wilhelm Oechelhäuser: wo die zünftigen Gelehrten, die Männer der Feder gescheitert waren, sollte seine unermüdliche Tatkraft durchdringen.

Oechelhäusers Persönlichkeit ist im Jahrbuch Bd. 39 gezeichnet. Hier sei nur daran erinnert, daß er 1820 in Siegen als Sohn eines Papierfabrikanten geboren wurde und mit 14 Jahren ins väterliche Geschäft eintrat, nachdem er bis dahin die Lateinschule seiner Vaterstadt besucht hatte; Gunst des Geschicks und eigene Tüchtigkeit führten ihn aus der Enge des Heimatstädtchens ins Getriebe

der großen Industrie und der Politik; 1863 war er Direktor der Kontinentalen Gasgesellschaft zu Dessau, der ersten größeren Gründung derart in Deutschland. Wie der vielseitig tätige Mann zum Shakespeare-Verehrer und -Kenner wurde, das mag er selbst erzählen; ich schöpfe aus seinen im Jahre 1901 verfaßten «Lebenserinnerungen», deren hierhergehörige Abschnitte mir seine Söhne freundlichst zur Verfügung stellten:

«Ich war vielleicht noch nicht acht Jahre alt, als ich in dem dürftigen Bücherschrank meines Vaters zwei, weiß Gott auf welche Art, dorthin gelangte Bände der altenEschenburg'schen Übersetzung Shakespeares entdeckte und deren Inhalt wie damals alles Gedruckte sofort und wiederholt verschlang. Ich erinnere mich noch, daß darin die Stücke «Timon von Athen», «Die lustigen Weiber von Windsor» und «König Lear» enthalten waren, also drei so ungleichartige Stücke, wie man sie nur aus den Werken unseres Dichters zusammenstellen könnte. Sie erregten umso mehr, wenn auch noch alles Verständnis fehlte, mein jugendliches Interesse, als ich von meiner nach damaligem Maßstab sehr gebildeten Mutter öfter den Namen des Dichters mit großer Hochachtung erwähnen hörte. In späteren Jahren fiel hier und da ein einzelnes Stück oder ein Band in meine Hände, und in einem Brief an meine Schwester Sophie aus dem Jahre 1840 philosophierte ich schon über «Sein oder Nichtsein». Ich glaube, es war erst im Jahre 1841, daß ich die gesamte Schlegel-Tieck'sche Übersetzung kennen lernte. Noch anregender wirkten die Theatervorstellungen, die ich in Berlin und Königsberg und später auch in England sah. Mein eigentliches Eindringen fällt aber erst in die Berliner und Mülheimer Zeit *[in Mülheim war Oe. Bürgermeister, in Berlin weilte er wohl vor allem als Abgeordneter]*, also in die fünfziger Jahre, wo ich die einzelnen herauskommenden Stücke der mit deutschen Noten versehenen englischen Textausgabe von Nic. Delius durchzustudieren begann; sie wurden jahrelang meine Begleiter auf Reisen und die Gegenstände eifrigen Studiums auf den tagelangen Eisenbahnfahrten. Hieran schloß sich die Kenntnisnahme der bedeutendsten Kommentatoren, Gervinus, Ulrici und Kreyssig, und immer lebhafter nahm ich an Unterhaltungen, Diskussionen und Vorlesungen teil; besondere Anregung verdanke ich auch dem Rhetor Palleske.»

So wurde diesem Mann des praktischen Lebens Shakespeare allmählich ein köstlicher, idealer Besitz, ein Gegengewicht gegen die materielle Geschäftstätigkeit; in diesem «geistigen Bade» suchte und fand er Erholung und Stärkung, und er hätte nicht der am Wohl der Allgemeinheit lebhaft teilnehmende, für die Zusammenfassung verstreuter Kräfte tätige Mann sein müssen, der er war, wenn ihm nicht der Wunsch aufgestiegen wäre, dem Gesamtleben seines Volkes etwas von dem zuzuführen, was er als Einzelner als schönsten Gewinn seines Verhältnisses zu Shakespeare empfand.

Wie war es zu erreichen? Er hatte von der englischen Shakespeare-Gesellschaft gehört, der älteren, die von 1841—1853 bestand. Ihre Ziele und Einrichtungen ließen sich nicht einfach auf Deutschland

übertragen, denn sie war bestimmt durch den allem Volkstümlichen entgegengesetzten, zu bibliophiler Liebhaberei neigenden Charakter der englischen Gelehrtengesellschaften. Umgestaltung in deutschem Geiste war nötig; namentlich ersehnte Oechelhäuser breiteste Wirkung auf alle Schichten der Gebildeten. Der erste Schritt zum Ziel mußte ein Aufruf an alle Gleichgesinnten sein, und so entstanden die «Ideen zur Gründung einer deutschen Shakespeare-Gesellschaft» (in der Handschrift vom 12. Januar 1863 datiert, dann als Manuskript gedruckt).

Vom bevorstehenden Jubiläum geht die Werbeschrift aus — England rüste zu einer nationalen Feier, Deutschland dürfe und werde nicht zurückstehen. Denn Shakespeare gehöre auch uns an: haben ihn sich die Deutschen doch erworben durch Übersetzung und Forschung, sei er doch eine Macht gewesen im Werden unserer Literatur. Aber ist das Bewußtsein davon schon Allgemeingut? Nein, hier beginne die Aufgabe des vierten Jahrhunderts nach Shakespeares Geburt, es gelte, «seine Werke und deren klare Erkenntnis noch viel weiter zu verbreiten, damit sie noch weit tiefer in das Volk, soweit dessen Bildungsgrad es überhaupt dazu befähigt, eindringen mögen. Für die gesunde Fortentwicklung nicht bloß unserer dramatischen Literatur, sondern des ganzen sittlichen und intellektuellen Lebens der Nation ist das Wachsen der Erkenntnis dieses großen Apostels der Humanität und echten Lebensweisheit ein wahres Bedürfnis». Der zu gründenden Gesellschaft fiele demgemäß die Aufgabe zu, «die Werke des Dichters, seiner Vorgänger und Zeitgenossen, sowie die darauf bezügliche umfangreiche Literatur aller Länder zu sammeln und so ihren Mitgliedern die den meisten bis dahin abgehende Gelegenheit zu einem gründlichen Studium zu bieten, demnächst aber in Wort und Schrift alle geistigen Hebel des Vereinswesens anzusetzen, um zum Studium Shakespeares anzuregen, um Literatur, Bücher und Leben immer mehr mit dem Geiste zu befruchten, der durch seine unsterblichen Werke weht».

Man sieht: das sind hochstrebende Gedanken, zu deren Durchführung sich Oechelhäuser nicht mit Gelehrten begnügen konnte. Von vornherein sollte das Theater Mittel und Ziel für das Wirken der Gesellschaft werden; mit ihm konnte man auch hoffen, die Frauen für sie zu gewinnen, den Verein zu einem Sauerteig des geistigen Lebens in Deutschland zu machen. Dementsprechend sollte die Gesellschaft auch organisiert werden: die Zweigvereine der Schillerstiftung waren wohl das Muster, wenn Oechelhäuser Deutschland mit einem Netz von Lokalvereinen überspannt dachte — in ihren regelmäßigen Zusammenkünften sollte das Leben des Vereins pulsieren. Vorträge über Shakespeare und «damit in Zusammenhang stehende Materien» mochten abwechseln mit Vorlesungen aus seinen Werken — selbst die Freuden einer geselligen Tafel konnten in heiteren und ernsten Toasten der Sache dienstbar werden. Jährlich einmal fand man sich wohl am Vorort, einer deutschen Hauptstadt mit regem geistigen Leben und gediegener Bühne, zur General-

versammlung zusammen, wenn diese nicht etwa lieber als Wanderversammlung stattfand. Und auf daß die Tätigkeit der Gesellschaft nicht nur in den Strom des geistigen Lebens eingehe, sondern sich auch ein eigenes Denkmal errichte, bezeichnete schon diese Programmschrift die Gründung einer Shakespeare-Bibliothek als unumgänglich notwendig, die Herausgabe einer Zeitschrift als wünschenswert — in weiterer Ferne zeigte sie als begehrenswert die Gründung einer Shakespeare-Galerie sowie eines Unterstützungsfonds für «Autoren dieses Literaturzweiges».

Die Frage war nun, ob es dem idealgesinnten Verfasser dieser Denkschrift gelingen würde, für seine Gedanken genügende Unterstützung zu finden. Den Einwand, der uns als der nächstliegende erscheint, nämlich daß es bisher weder eine Goethe- noch eine Schiller-Gesellschaft — die Schiller-Stiftung verfolgte andere Zwecke — gäbe, erwartete er nicht; in der Tat lag jenen Jahren eine eigentliche literarhistorische Erforschung der deutschen klassischen Dichtung noch ziemlich fern, und fünf Jahre nach dem großen Schiller-Jubiläum mochte man überdies der Meinung sein, daß für diesen Lieblingsdichter der Nation schon all das erreicht sei, was für Shakespeare erst angeregt wurde.

Aber die Zeit als solche — war sie dem Plane günstig? Die Zeit des Verfassungskonfliktes in Preußen, der schleswig-holsteinischen Frage, des sich bald zuspitzenden, bald wieder scheinbar beigelegten österreichisch-preußischen Gegensatzes? Oechelhäuser bejahte die Frage mutig — Shakespeare sei «kein kosmopolitischer Idealist, sondern ein eminent patriotischer, ja in gewissem Sinne politischer Dichter» gewesen; sein Studium werde nicht vom Geisteskampf der Gegenwart abziehen, wohl aber den Blick aufwärts tragen über den Lärm des Tages hinaus. In diesem Glauben sandte er sein Schriftlein auf den Rat zweier Bekannter, des Schriftstellers Gottschall und des Freiherrn von Loën, an Dingelstedt. Daß dieser einmal ähnliche Gedanken gesponnen hatte, wußte er damals kaum; aber Dingelstedt war bekannt dafür, daß er für Shakespeares Bühnenrecht und -geltung erfolgreich kämpfte — wenn einer, mußte der damalige Weimarische Generalintendant der Mann sein, die Shakespeare-Gesellschaft unter seine Fittiche zu nehmen.

Am 3. Mai 1863 erhielt Oechelhäuser ein Schreiben Dingelstedts vom 30. des vorangegangenen Monats; wir sehen ihn förmlich, wie er es begierig aufmachte, aber enttäuscht sinken ließ. Nach einigen höflichen Einleitungswendungen hieß es da:

«Es bedarf der Versicherung nicht, daß ich den Plan einer deutschen Shakespeare-Gesellschaft, wie ihn Euer Hochwohlgeboren bereits ausgearbeitet haben, nur billigen kann und dessen Ausführung zum nächstjährigen Jubelfeste dringlichst wünschen muß. Ich vermag jedoch für eine solche Ausführung die Initiative nicht zu nehmen: erstens, weil sie bei Euer Hochwohlgeboren in besten Händen ist, zweitens, weil eine doppelte Aufgabe, die Leitung hiesiger Hofbühne und der deutschen Schillerstiftung, sowohl meine Zeit wie meine Kraft vollständig in Anspruch nimmt. Gern will ich an den Organisationsarbeiten, Zusammenkünften und Vorberatungen mich beteiligen, wie es von meinem Standpunkte, dem der Bühne, möglich ist; aber die Sache anfangen, anregen, die Mitglieder der Gesellschaft sammeln, Programme schreiben und versenden: das sind Schritte, zu denen ich schlechterdings keine Muße habe.»

Das war im wesentlichen eine Absage, und sie mußte die Ausführung des gesamten Planes erschweren. Denn die ihm so höflich angebotene Initiative konnte Oechelhäuser, dessen Name für literarische Dinge annoch keinen Klang hatte, nicht wohl mit rechter Aussicht auf Erfolg ergreifen; und hatte es Zweck sich an andere zu wenden? Es ist anscheinend nicht geschehen und wäre auch sicher vergeblich gewesen, wie sich später zeigte, als verschiedene Persönlichkeiten gebeten wurden, Ortsvereine zu gründen. Aus ihren Antwortschreiben will ich — mit geringer Abweichung von der zeitlichen Folge — gleich hier einiges mitteilen, um die Zeitstimmung, die Verhältnisse bei der Gründung der Gesellschaft, darzulegen.

Man kann nicht sagen, daß die Sterne günstig standen — charakteristisch dafür erscheint mir folgender Brief Berthold Auerbachs vom 16. Februar 1864:

Hochgeehrter Herr! Aus anl. Blatte *[das Blatt fehlt]* werden Sie ersehen, wie ich die Shakespeare-Feier ebenfalls ins Auge faßte und, so weit das in der Erschütterung alles Lebens gegenwärtig möglich ist, sub specie aeterni.

Ich glaube indeß — trotz vielfacher Übereinstimmung mit Ihren Ansichten, im Einzelnen differiere ich — daß es in der jetzigen Stimmung der Gemüther unthunlich ist, einen deutschen Shakespeare-Verein zu gründen. Ich wüßte nicht, wie man sich jetzt entsprechend zusammenthun könnte und sei es auch zur Pflege des höchsten Dichtergenius. Wenn es dem politischen Cynismus der Herren Bismarck und Rechberg gelingt, in Deutschland den Bürgerkrieg zu erregen oder andrerseits uns in neue Schmach zu versenken, dann steht unsere ganze Cultur in Frage.

Ich möchte daher rathen, die Shakespeare-Sache für jetzt zu vertagen.
Mit bestem Danke (usw.) Ihr hochachtungsvoll erg.

Berthold Auerbach.

So pessimistisch dachten ja nicht alle, aber andererseits wurde auch kaum irgendwo der Optimismus Oechelhäusers geteilt. Freilich aus Elbing ging von Kreyssig, der damals unter den Skakespeare-Erklärern mit in der ersten Reihe genannt wurde, ein langer, be-

geisterter Brief mit schönen Verheißungen ein; eine wehmütige Bleistiftnotiz am Rande erzählt, daß sie nicht gehalten wurden: Kreyssig blieb der Gesellschaft überhaupt fern.

Da machte der einst wohlbekannte Journalist und viel gelesene Romanschriftsteller Robert Heller wenigstens keine falschen Hoffnungen: für seine Person lehnte er eine Beteiligung ab, da er zuvor «eine Religion Goethe» gegründet sehen wollte, eine Gemeinde, die es sich zum Zweck mache, «wohlwollend, schön und edel in ihrem Dasein, Goethe in dem Zweck seines Lebens nachzuahmen». Immerhin hatte er journalistische Hilfe zugesagt; in einem Briefe vom 17. Februar 1864 schilderte er aber gar lebendig, wie ganz Hamburg auf den Kanonendonner im Norden lausche, Binden nähe und Charpie zupfe: jeder andere Verein habe unter den Umständen mehr Aussicht, Mitglieder zu gewinnen, als ein Shakespeare-Verein.

Mochten die Umstände in anderen Städten nicht gar so ungünstig sein, das Ergebnis war dasselbe, wenigstens soweit die Bildung von Ortsvereinen in Frage stand: weder in Leipzig noch in Breslau noch in Berlin — über Dresden wird weiter unten zu reden sein — kam einer zustande, obwohl die Sache gerade in der preußischen Hauptstadt eifrige Förderer fand. Zwar nicht in dem Generalintendanten Botho von Hülsen, der wegen «überaus umfangreicher» Amtsgeschäfte jede aktive Beteiligung ablehnte; aber Julius Rodenberg verhieß eifrige Teilnahme, und vor allem widmete sich hier der Sache ein Mann, der späterhin zu den tätigsten, der Gesellschaft am engsten verbundenen Mitgliedern gehörte, Friedrich August Leo. Gelang es seinem Feuereifer nicht, einen Zweigverein zu gründen, dann waren die Schwierigkeiten wohl unüberwindlich.

Er berichtete an Oechelhäuser, daß er sich im ganzen an 32 Männer der verschiedensten Richtungen gewandt habe: vier hatten zugesagt, sieben abgelehnt, die übrigen garnicht geantwortet. Wo lagen die Ursachen des Mißerfolges? «Die Meinungen aller derer, mit denen ich darüber sprach, vereinigen sich in Bezug hierauf dahin, daß die in dem Programm angegebenen Grenzen der Tätigkeit einer deutschen Shakespeare-Gesellschaft zu allgemein gefaßt und viel zu weit gezogen seien. «Eine Gesellschaft», sagen sie, «die so beabsichtigt Alles zu leisten, wird nichts erreichen. Ein geringeres Maß im Wollen hätte zu reicherem Resultate im Können geführt!»

Leo selbst stimmte diesem Urteil zu, doch war schon durch solche Besprechungen ein wesentlicher Fortschritt für Oechelhäusers Plan erreicht. Denn sie entsprangen aus einer «Einladung zur Gründung einer deutschen Shakespeare-Gesellschaft», die er nebst einem angehängten Satzungsentwurf zu Anfang Februar 1864 in zahlreichen

Exemplaren verbreitet hatte. Merkwürdig ist darin ein Absatz, der besagte, daß alle Mitteilungen, namentlich die Anmeldungen zur beratenden Vorversammlung an — Dingelstedt zu richten seien.

Nun stand Dingelstedt also doch im Vordergrunde der Bestrebungen und tat, was er ausdrücklich zu tun abgelehnt hatte! Wie war aus dem Saulus ein Paulus geworden? Oechelhäuser löst das Rätsel in seinen Denkwürdigkeiten: die Großherzogin Sophie hatte eingegriffen. Sie hatte von dem Plan erfahren, hatte Oechelhäusers «Ideen» gelesen. Auf ihren Wunsch nahm sich Dingelstedt der Sache an; bei einer persönlichen Anwesenheit Oechelhäusers in Weimar, von der im Briefwechsel die Rede ist, wird näheres verabredet worden sein, und der erwähnte Aufruf brachte die Sache ein für allemal in Fluß.

So dankt denn die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft, wie sie geworden ist, von vornherein ihr Dasein der hohen Frau. Sie räumte Oechelhäuser die Hauptschwierigkeit, die einen erfolgverheißenden Beginn schon hinderte, aus dem Wege; durch ihren Einfluß kam der Weimarer Kristallisationspunkt der Gesellschaft zu Stande; denn das ergibt sich klar aus den mitgeteilten Briefen, die noch durch andere von den namhaftesten Shakespeare-Gelehrten der Zeit, Ulrici und Delius, ergänzt werden könnten — auf Gervinus war von vornherein nicht zu rechnen — daß außerhalb Weimars die ausgestreuten Samenkörner recht steinigen Boden fanden.

Wie nun, ganz äußerlich, die Großherzogin von Oechelhäusers Plänen unterrichtet wurde, läßt sich aktenmäßig nicht feststellen. Vielleicht war James Marshall der Vermittler; er erscheint unter den Gründern des Weimarer Vereins, gehörte von Anfang an zum Vorstand der Gesellschaft und überbrachte regelmäßig die hochsinnigen Gaben der Fürstin. Von seinem nicht gewöhnlichen Lebenslauf berichtet ein Nekrolog im Jahrbuch Band 17: aus engen Verhältnissen hervorgegangen, hatte er sich die Bildung selbst erkämpft, sein Leben nach seinen Idealen zurechtgezimmert. Das Geschick verschlug ihn nach den Niederlanden und machte ihn zum englischen Lehrer der oranischen Prinzessin.

Sein Verdienst war es, wenn ihr seine Muttersprache lieb wurde; zugleich gelang es ihm, die Verehrung, die er für Englands große Geister, vor allem für Shakespeare, empfand, in ihr zu wecken — es war ein Zeichen höchsten Vertrauens, daß seine ehemalige Schülerin ihn 1842 veranlaßte, sie als ihr Privatsekretär in die neue Heimat zu begleiten. Dort wurzelte er fest; daß er seinen alten Neigungen

treu blieb, zeigt die anmutige Plauderei *An Evening Hour with Shakespeare*, die er 1847 veröffentlichte; gern wird er die Hand geboten haben, seinem Dichter in Weimar eine ihm auch für die Außenwelt treu verbundene Gemeinde zu schaffen.

Die Großherzogin aber folgte nur ihrer innersten Natur, als sie der Shakespeare Sache ihre Unterstützung lieh. In den großen Überlieferungen der Oranier war sie aufgewachsen, der Sproß eines germanischen Volksstammes, der jenseits der Nordsee und im deutschen Hinterlande verwandte Volksart tüchtig gedeihen sah. Nun war Sophie im Herzen Deutschlands heimisch geworden; sie war die Herrin der Wartburg, in Weimar stand das Residenzschloß des fürstlichen Gemahls. Auf Schritt und Tritt grüßten sie die Zeugen der größten Zeiten des deutschen Geistes, und tief empfand sie das Verpflichtende ihrer Stellung. Aber sie vergaß über dem neuen Vaterlande nicht, daß sie durch Geburt und Bildung auch in anderer germanischer Volksart heimisch war: sie, die später sich unvergänglichen Dank erwerben sollte als Bewahrerin und Förderin der im eigensten Sinn Weimarischen Überlieferungen, ergriff ebenso gut mit herzlicher Anteilnahme, mit klugem Zielbewußtsein die Gelegenheit, dem großen Engländer eine Verehrungsstätte in Weimar zu schaffen. Und war dort nicht schon der Boden bereitet eben durch jene Überlieferungen? Weimars größter Wahlsohn hatte ja bekannt, seines Wesens Fülle neben dem «Glück der nächsten Nähe» dem Briten zu verdanken, ihm, dem «Stern der schönsten Höhe».

Unter solchen Umständen zeigte Dingelstedt, der Sache einmal gewonnen, rühmlichen Eifer. Er verfaßte die für die Öffentlichkeit bestimmte Einladung, in der er nach seinem eigenen Ausdruck Oechelhäusers Programm «excerpierte», die Satzungen fast «wörtlich nach seinem Entwurf formulierte». Die Aufgabe der deutschen Gesellschaft wurde dahin zusammengefaßt, daß es gelte:

«Shakespeare, den größten Dichter germanischer Zunge, welcher für die deutsche Literatur durch Lessing entdeckt und durch die Schlegel'sche Übersetzung erobert worden, dem deutschen Volke zu vermitteln, dem er, im ganzen und großen genommen, bisher noch ein Fremdling geblieben ist, wie er denn auch auf dem deutschen Theater nur bruchstück- und stellenweise, nur unter den seltsamsten Wandlungen zur Erscheinung gekommen.

Als Mittel zu diesem Zwecke bieten sich dar: eine volkstümliche Ausgabe der Werke Shakespeares mit sachlichen und geschichtlichen Anmerkungen . . . die Veranstaltung regelmäßiger Vorlesungen aus oder über Shakespeare, die Anregung einheitlicher und planmäßiger Shakespeare-Vorstellungen auf deutschen Bühnen, die Unternehmung eines Shakespeare-Jahrbuches (Monats- oder Vierteljahrsschrift), worin neue Beiträge zur Shakespeare-Literatur, Kri-

tiken und Übersichten deutscher Shakespeare-Aufführungen und alle dahin einschlagenden Materialien gesammelt werden, die Beschaffung einer Shakespeare-Bibliothek, welche nach und nach sämtliche Hilfsmittel zum Shakespeare-Studium an einem Orte vereinigt, die Veranlassung von Illustrationen Shakespeares durch deutsche Künstler, die Berufung zeitweiliger Versammlungen zu persönlichem Austausch von Ergebnissen und Plänen in der gemeinsamen Shakespeare-Arbeit.»

Als Tag der «definitiven Constituirung» wurde der dreihundertste Geburtstag des Dichters vorgeschlagen, als Ort und Zeit einer beratenden Vorversammlung Weimar und die Osterwoche (Ostern fiel auf den 27. März). Dann schloß der Aufruf mit einem Rückblick auf den Beginn der Shakespeare-Arbeit in Deutschland vor hundert Jahren durch Lessing — wie groß waren damals die Schwierigkeiten, wie beschränkt die Mittel, wie ungünstig die Zeichen der Zeit! «Und doch, was ist für Erkenntnis und Verständnis Shakespeares von 1764 bis 1864 geschehen! Soviel, daß die nächste Aufgabe der Gesellschaft eigentlich nur ein Ausbeuten, ein Verbreiten bereits gewonnener Ergebnisse sein darf, um dasjenige zum Gemeingut der Nation zu machen, was bis jetzt das Eigentum Einzelner und vergleichsweise Weniger gewesen. — Ans Werk denn!»

In der Tat stellt sich dieser Aufruf als die energische, wirkungsvolle Zusammenfassung von Oechelhäusers «Ideen» dar; neu ist jedoch der Plan einer kommentierten Ausgabe, wovon in der Werbeschrift nichts steht. Eine Unterschrift trug die Einladung nicht; versandt wurde sie teils von Dessau, teils von Weimar aus: ein Blatt von Dingelstedts Hand zeigt noch, wie er sich die Verteilung dachte — im wesentlichen sollte Norddeutschland Oechelhäusers Arbeitsgebiet sein, der Süden verblieb Dingelstedt. In der zweiten Hälfte des Februar begann die Werbetätigkeit: das Panier war entfaltet, nun brauchten die Kämpfer sich nur darum zu scharen.

Als ersten Erfolg hatte man die Gründung des Weimarer Vereins am 3. April zu begrüßen — von den Teilnehmern an jener Versammlung weilt noch einer unter uns, der damalige Redakteur Paul von Bojanowski, heute Geheimer Hofrat und Direktor der Großherzoglichen Bibliothek, um die Gesellschaft hochverdient als langjähriger Vorsitzender ihres Geschäftsführenden Ausschusses und ihr Bibliothekar. Freilich: jener Verein war erst *eine*, noch nicht *die* deutsche Shakespeare-Gesellschaft; es galt dahin zu wirken, daß sie nicht bloß ein Ortsverein blieb. Eins wußte man freilich wohl schon am 3. April: der ursprüngliche Gedanke, überall Zweigvereine zu gründen, war undurchführbar; man mußte zu-

frieden sein, wenn die Weimarische Gesellschaft in genügender Zahl auswärtige Einzelmitglieder gewann, um die ihr nun allein zufallenden Aufgaben anzugreifen.

Da gab es aber allerlei Bedenken. Zunächst kam es schon damals vor, daß die Wirkung eines Gedankens dadurch abgeschwächt wurde, daß mehrere ihn unabhängig von einander auszuführen suchten.

So hatte der «Literarische Verein» zu Dresden um dieselbe Zeit wie Oechelhäuser die Idee eines «lebendigen Denkmals» für Shakespeare angeregt: auch dort kam es im April zur Gründung eines Shakespeare-Vereins, unter dessen Vätern sich Männer wie Baudissin, Hettner, Waldmüller, Feodor Wehl, Wolfsohn (Fontanes Freund) befanden, auch von dort waren Einladungen nach allen Gauen Deutschlands versandt worden. Nun hätten sich am Ende Dresden und Weimar friedlich zusammentun können; leider wurden dort aber ganz andere Ziele verfolgt: der Dresdener Verein bezweckte Förderung der Rechte und Interessen der dramatischen Schriftsteller und Tonsetzer, Wahrung und Bereicherung eines gediegenen, vorzugsweise deutschen Spielplans, Veredelung der Schauspielkunst und Dramaturgie und endlich die Einführung eines allgemeinen deutschen Theatergesetzes. Da konnte die Augsburger «Allgemeine Zeitung» (1864, Beilage 171) weislich bemerken, daß die Interessen beider Vereine sich wunderbar ergänzten, Weimar vertrete die theoretische Seite, den Kultus des Dramas in Shakespeares Sinne, Dresden wolle das Ideal in der Wirklichkeit realisieren. Auf dem Papier machte sich das wunderhübsch, in der rauhen Wirklichkeit mußte jeder der beiden Gesellschaften die andere als wenig erwünschte Mitarbeiterin erscheinen.

Dazu kam dann ein Gegner in nächster Nähe: Gutzkow, der damals als Generalsekretär der Schillerstiftung in Weimar wohnte, hielt sich nicht nur der Shakespeare-Gesellschaft fern, er machte auch aus seiner grundsätzlichen Gegnerschaft kein Hehl, was Dingelstedt zu einem ärgerlichen Billet vom 13. März veranlaßte. Gutzkows Haltung konnte manchen kopfscheu machen. So brachte das «Deutsche Museum», die von Robert Prutz herausgegebene Zeitschrift (1864, II, 338ff.), eine Korrespondenz aus Weimar, die von der Gründung der Gesellschaft handelt. Darin heißt es:

«Ob derselbe [der Verein] jedoch bei alledem leisten wird, was die Gründer sich davon versprechen, das scheint mir denn doch einigermaßen problematisch, besonders wenn ich mich an die Opposition erinnere, welche der Verein in seiner nächsten Nähe und z. T. bei Männern findet, bei denen man im Gegenteil ihrer ganzen literarischen Stellung nach voraussetzen sollte, sie würden sich den Bemühungen desselben aufs eifrigste anschließen. Es ist nicht bloß bei uns stadtkundig, sondern auch bereits in den öffentlichen Blättern besprochen worden, darf also auch von mir erwähnt werden, daß namentlich Gutzkow mit großer, fast leidenschaftlicher Entschiedenheit Front gegen den in der Bildung begriffenen Verein macht.» Nach seiner Meinung konnte nämlich Shakespeare nur noch in sehr bedingtem Sinne ein Vorbild für das moderne Drama heißen, überdies sah er in den Bestrebungen der Gesellschaft eine Verherrlichung der Vergangenheit auf Kosten der Gegenwart.

Unter so bedenklichen Umständen war es eine glückliche

Fügung, daß Dingelstedt für die Woche der Shakespeare-Jubelfeier eine große dramaturgische Tat vorbereitete. Nachdem er schon in der Weihnachtswoche 1863 an vier aufeinanderfolgenden Abenden Shakespearische Historien aufgeführt hatte, brachte er im April 1864, in der Woche von Shakespeares Geburtstag, den ganzen Zyklus (außer «König Johann» und «König Heinrich VIII.») an sieben Abenden auf die Bühne. Das damals schier unerhörte Wagnis führte manchen nach Weimar, der sich sonst vielleicht nicht zur Reise entschlossen hätte; die glänzenden Abende gaben aber auch für die endgültige Gründung der Gesellschaft einen wirkungsvollen Hintergrund ab.

Geschäftlich hatten inzwischen die Dinge ihren ordnungsmäßigen Verlauf genommen. In einer Sitzung des am 3. April gewählten vorbereitenden Ausschusses hatte am 10. April der Landkammerrat Vogt berichtet, daß die Frau Großherzogin Marshalls Verheißung, sie werde das Protektorat der Gesellschaft gern übernehmen, in eigener Audienz huldvollst bestätigt habe. Am 16. April fand allem Anschein nach eine vorläufige Beratung der Satzungen statt: jetzt hatte man nur der auswärtigen Gäste zu harren. Und sie kamen — ein Bericht der «Augsburger Allgemeinen Zeitung» (1864, Beilage 128) mag sie schildern, den Gottschall laut eigener Mitteilung an Oechelhäuser verfaßt hat:

«Es waren Vertreter der verschiedensten Richtungen, die tatsächlich die Vielseitigkeit des Einflusses beweisen, welche Shakespeare auf die strebenden Kräfte der Gegenwart ausübt. Da sehen wir Ulrici, den Nestor der philosophischen Shakespeare-Kritik, der zuerst den «betrunkenen Wilden» in die Kategorien der Hegel'schen Dialektik hineingezähmt und bewiesen hat, daß derselbe im Licht der absoluten Idee einen mit dem spekulativen Maßstab meßbaren Schatten wirft; da sehen wir den Münchener 'Mirza Schaffy', Professor Bodenstedt, den trefflichen Übersetzer der Shakespeare-Sonette, der auch das Drama der Shakespeare'schen Vorgänger und Zeitgenossen der deutschen Literatur durch seine Erläuterungen und Übertragungen angeeignet hat. Von namhaften Shakespeare-Philologen waren Dr. Leo aus Berlin, Professor Lemke aus Marburg, Professor Elze aus Dessau anwesend. Koberstein, auch auf dem Gebiet der Shakespeare-Literatur durch seinen vortrefflichen Aufsatz über die Verbreitung Shakespeares in Deutschland bekannt, repräsentierte die deutsche Nationalliteratur neben dem Dichter Rudolf Gottschall aus Breslau, der bekanntlich ihre neuste Epoche dargestellt hat. Auch ward in diesem Kreis durch Dingelstedt, Gottschall, Bodenstedt, Köster, Eckardt, Rodenberg und Palleske das Drama der Gegenwart vertreten. Außerdem war der Biograph Lessings, Adolf Stahr, während der Shakespeare-Woche in Weimar anwesend, der sich indes nicht an der Gründung des Vereins beteiligte, sondern nur den Aufführungen im Theater seine Aufmerksamkeit schenkte.

Auch Charlotte Hagn (Frau von Oven) und Fanny Lewald vervollständigten als Vertreterinnen deutscher Kunst und Literatur den hier versammelten Kreis. Publizistik und Kulturgeschichte fanden in Professor Biedermann aus Leipzig einen namhaften Repräsentanten.»

Der 23. April 1864 war dann der große Tag, da um 10 Uhr vormittags im Saale der «Erholung» die erste allgemeine Versammlung stattfand. Blieb die Zahl der Erschienenen — nach den Abstimmungen der nächstfolgenden Versammlung waren es nicht mehr als dreißig — hinter den Erwartungen der Einberufer zurück, so entschädigte dafür das Gewicht der Namen, sowie das Gefühl, in Weimar einen festen Boden für all die stolzen Pläne gefunden zu haben. Dingelstedt begrüßte die Anwesenden, teilte mit, was bisher in Weimar erreicht worden war, und schlug als Leiter der Verhandlungen Ulrici, als Schriftführer Bodenstedt und Gottschall vor. Dann behandelte Ulrici in eingehender Rede die philosophische Auffassung von Shakespeares Kunst, sowie einige Hauptzwecke der Gesellschaft, namentlich das Jahrbuch und die volkstümliche Ausgabe. Die daran anknüpfende Besprechung scheint zu einheitlicher Auffassung geführt zu haben.

Anders stand es mit einer Anregung Gottschalls, die auf eine grundsätzliche Erweiterung der Bestrebungen der Gesellschaft hinauswollte. Er wünschte, und Eckardt (damals ein bekannter Dramatiker) schloß sich ihm an, daß die Shakespeare-Gesellschaft ihre Anteilnahme auch dem sich an Shakespeare anschließenden Drama der Gegenwart widmen, es geistig und materiell fördern solle. Der Antrag wurde einem Ausschuß überwiesen, der den gesamten Beratungsstoff in zwei Sitzungen für die konstituierende Generalversammlung vorbereitete. Drei Tage später, am 26. April, fand sie statt.

Zwei freundliche Teilnahmebezeugungen leiteten bedeutsam die entscheidende Sitzung ein: Schillers Tochter Emilie, die Freifrau von Gleichen, hatte einen Lorbeerkranz übersandt — wie ein Willkommensgruß vom Sohn des Hauses an den geehrten Gastfreund, dem nun die dauernde Stätte bereitet werden sollte, mochte es wirken. Vom Kriegsschauplatz in Schleswig-Holstein aber hatten die deutschen und englischen Berichterstatter den Shakespeare-«Genossen» einen Gruß gesandt — so hat sich auch späterhin die Gesellschaft bemüht, im Zeichen ihres Helden die Söhne der verwandten Stämme zu vereinigen.

Glückliche Vorzeichen! Den Mut erhöhte es noch, daß einer

der ersten Shakespeare-Darsteller der Zeit, Bogumil Dawison, sich erbot, zum Besten der Gesellschaft eine Vorlesung aus dem Dichter zu halten — so zeigte das Theater seine Teilnahme an einem Werke, das von vornherein im Hinblick auf die Bühne begonnen war; ebenso stellte ein Mann des Vortragspultes, Emil Palleske, zum selben Zwecke eine Vorlesung des «Julius Cæsar» in Aussicht.

Im Mittelpunkt dieser Sitzung stand natürlich die Beratung der Satzungen, und die Geister platzten dabei — nach dem Ausdruck des Zeitungsberichtes — lebhaft aufeinander. Aber der erste Paragraph vom Zwecke der Gesellschaft blieb ohne die Erweiterung, die ihm jener Antrag Gottschalls geben wollte. Man begnügte sich mit der Pflicht, die «Pflege Shakespeares in Deutschland durch alle Mittel wissenschaftlicher und künstlerischer Assoziation zu fördern», und wir dürfen sagen, es war gut so, daß die Mehrzahl sich für den «selbstgenügsamen Kultus des Genius» (Gottschall) entschied. Nicht nur, daß durch eine andere Entscheidung das Verhältnis zum Dresdener Shakespeare-Verein, der ja derartige Ziele verfolgte, sehr unklar geworden wäre; die Hauptsache ist, daß die Gesellschaft sich in ein undankbares Bemühen eingelassen hätte. Eine der unfruchtbarsten Zeiten für das hohe deutsche Drama stand vor der Tür: keine freundliche Förderung durch die Mittel der Gesellschaft (soweit sie überhaupt praktisch möglich gewesen wäre) hätte aus den Epigonen Bahnbrecher deutscher Kunst gemacht. Sang- und klanglos ist der Dresdener Shakespeare-Verein entschlafen — wie lange er bestand, vermag ich nicht festzustellen; der Gesellschaft aber zeigten die nächsten Jahre, daß die besonderen Aufgaben, die der zweite Paragraph ihrer Satzungen ihr zuwies, nämlich die Gründung einer Bibliothek und eines Jahrbuches, die Förderung und Veranstaltung sowohl kritischer als auch volkstümlicher Ausgaben, ihre Kräfte vollauf in Anspruch nahmen. Darüber hinaus sollten überdies auch Erläuterungen und Illustrationen Shakespeares, Anregung zu Theatervorstellungen seiner Werke und zu Vorlesungen aus ihm und über ihn zu ihrem Arbeitskreis gehören.

Die Beratung des übrigen Teiles der Satzungen machte keine Schwierigkeit. Der Ausschuß hatte Oechelhäusers Entwurf den Verhältnissen entsprechend abgeändert: der Gedanke der Zweigvereine wurde fallen gelassen, die Mitglieder traten unmittelbar in die Gesellschaft, als deren Sitz Weimar ein für allemal erkoren wurde. Demgemäß mußten drei von den elf Mitgliedern des Vor-

standes ihren Sitz in Weimar haben. Weimar wurde auch der Sitz eines Geschäftsführenden Ausschusses, dessen Kern naturgemäß jene Weimarischen Vorstandsmitglieder waren; sie ergänzten sich selbständig durch Hinzuwahl anderer Weimarischer Gesellschaftsmitglieder, die natürlich nicht zum Vorstande zu gehören brauchten.

Alljährlich hatte eine Generalversammlung stattzufinden, deren Ort zum ersten Male vom Vorstand, dann von der Versammlung selbst zu bestimmen war; für ihre Tagesordnung war zunächst nur von geschäftlichen Gesellschaftsangelegenheiten die Rede. Als Jahresbeitrag der Mitglieder wurden 3 Taler festgesetzt, wofür das Jahrbuch geliefert werden sollte; außerdem rechnete man mit freiwilligen Beiträgen, Zuwendungen von Gönnern, «Erträgnissen aus Theaterbenefizen, Vorlesungen und sonstigen durch die Bemühungen des Vorstandes flüssig zu machenden Einnahmen».

So hatte sich der Ortsverein in die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft gewandelt; auf Oechelhäusers Antrag wurden der Präsident und beide Schriftführer zur Großherzogin entsandt, um sie zu bitten, ihr Protektorat auf den Gesamtverein erstrecken zu wollen; ein Protokollzusatz sagt, daß der Wunsch freundliches Gehör fand.

Satzungsgemäß wählte die Versammlung den Vorstand, der sich dann selbständig konstituierte. Als Weimarer Vorstandsmitglieder wurden erkoren Dingelstedt, Marshall und der Schriftsteller Hans Köster; außerdem wurden gewählt Leo, der Marburger Professor Lemke, Oechelhäuser, Ulrici, Delius, Bodenstedt, Gottschall und Eckardt.

Wichtiger noch als die Zusammensetzung des Vorstandes im ganzen war die Präsidentenfrage; sie wurde in der ersten Vorstandssitzung, am 27. April, entschieden. Da Delius an der Sitzung nicht teilnehmen konnte, war die Zahl der Anwesenden gerade, und im ersten und zweiten Wahlgang erhielten Ulrici und Dingelstedt je 5 Stimmen. Das Los entschied für Ulrici, und damit war die Entwicklung der Gesellschaft im Rahmen der bisherigen Beschlüsse entschieden. Gewiß, ein anderes Fallen des Loses hätte für die Anfänge seinen Vorteil gehabt; Dingelstedt war eine glänzendere Persönlichkeit als «Vater Ulrici», wie ihn Briefe der nächsten Zeit traulich nennen; der Ruf seines Namens, seine weitreichenden Verbindungen hätten vielleicht in den folgenden Jahren mehr Anhänger zur Fahne der Gesellschaft geführt als es so geschah. Aber so groß seine Verdienste um Shakespeare als Autor der deutschen Bühne

sein mögen, ihm stand doch das Theater in erster Linie, Shakespeare in zweiter (wie die Willkür seiner Bearbeitungen verrät), und das entsprach doch nicht dem eigensten Sinne dieser Gründung. Auch die Großherzogin fühlte, daß die Entscheidung dem Charakter und den Zielen der Gesellschaft Rechnung trug.

Außerdem erledigte man in dieser ersten Vorstandssitzung sowie in einer zweiten vom 29. April noch eine Reihe Organisationsfragen, nahm die von Oechelhäuser entworfene Geschäftsordnung an und wählte einen Redaktionsausschuß (Leo, Oechelhäuser, Gottschall), der mit dem erkorenen Redakteur des Jahrbuches Bodenstedt die Grundzüge seines Wirkens vereinbaren sollte; Shakespeare und nicht Shakspere wurde als Namensform des Dichters festgelegt. Als erste Ehrenmitglieder wurden Gervinus und Graf Baudissin vorgeschlagen und späterhin gewählt; mit Freude nahm man auch von einigen Spenden Kenntnis, welche die annoch leere Kasse der Gesellschaft angenehm füllten: die Großherzogin ließ 500 Taler überreichen, die in erster Linie für die Bibliothek Verwendung finden sollten, Leo und Oechelhäuser zeichneten je 100 Taler, Frau von Oven (Charlotte Hagn) zahlte ihren Beitrag auf zehn Jahre voraus.

Neben dem frohen Gefühl erfolgreicher Tätigkeit für die Sache brachten diese Weimarer Apriltage ihren Teilnehmern noch etwas, was sie ihnen unvergeßlich machte: die persönliche Berührung, die zwischen einer Anzahl bester Kenner und treuester Verehrer des Dichters zustande kam, war der Beginn so mancher dauernden Freundschaft. Abends, nach dem Theater, saß man zusammen, und am Geist entzündete sich der Geist. Mochte bei der großen Anzahl schaffender Künstler, die unter den Gründern waren, mancher auch zu bereitwillig in die Brusttasche greifen und sich dann nur schwer entschließen, sein geliebtes Manuskript auch wieder mal zuzumachen — «Dramatiker sind immer gefährlich», schrieb Gottschall in scherzender Erinnerung an Oechelhäuser — so wissen wir doch von diesem, daß er die zehn Tage, die er damals in Weimar zubrachte, als einen Höhepunkt in seinem geistigen Leben ansah:

«Die Bekanntschaft und der nähere Umgang mit so vielen geistreichen Männern, die Anregung, welche der Geist des Dichters über uns ausströmte, die mächtigen Eindrücke der meisterhaft inszenierten Historien, versetzten mich in die wohltuendste Aufregung, umsomehr als mir, dem unzünftigen Shakespeareaner aus dem Kaufmannsstand, sowohl von den Shakespeare-Gelehrten als dem Hof mit großer Liebenswürdigkeit begegnet wurde. Insbesondere erinnere ich mich auch noch der Nächte, die ich mit dem damals noch jugendfrischen Dichter des Mirza Schaffy durchzechte. An jenen Tagen

schloß ich viele enge Verbindungen, die leider der Tod seitdem meistens gelöst hat.»

Die Krönung dieser frohen Tage war das Festessen im Schloß, durch das der Hof die Gründung der Gesellschaft feierte und zu dem eine große Anzahl der anwesenden Verehrer des Dichters Einladungen erhielten. Auch dies mag Gottschalls Bericht schildern:

«Außer dem Großherzog und der Großherzogin waren auch der Erbprinz und die Erbprinzessin von Meiningen zugegen. Der Großherzog selbst brachte den ersten Trinkspruch aus: auf das Gedeihen der neugegründeten Shakespeare-Gesellschaft. Wie Shakespeare vorzugsweise der Dichter der Wahrheit und Nationalität sei, so sollte, mahnte Se. k. Hoheit, die Shakespeare-Gesellschaft auch in diesem Sinn und nach diesen Richtungen in Deutschland besonders wirken. Hierauf brachte Ulrici ein Lebehoch auf den Großherzog aus, der in der Pflege der künstlerischen Traditionen seines Hauses in die Fußstapfen seines großen Ahnherrn trete; Bodenstedt den folgenden Toast auf die Großherzogin:

Der edle Fürst, dem aus beredtem Mund
Der erste Gruß galt unsres Präsidenten,
Er will ein Hort sein unsrem neuen Bund,
Die Kräfte einen, die bisher sich trennten.
Die edle Fürstin will den Bund beschützen —
So leihn uns Macht und Anmut ihre Stützen.
Er gibt den Boden, sie den Sonnenschein,
Das Werk zu fördern, dem wir im Verein
Als Jünger uns des größten Meisters weihn.
Wahr, schön und gut war seine einz'ge Weise;
Wahr, schön und gut in inniger Verbindung,
In dieses Dreiklangs unermeßnem Kreise
Erschöpft sich alle Weisheit und Erfindung.
Und was wir wahres, schönes, gutes finden,
Nachforschend seines hohen Geistes Spur,
Die unerschöpflich ist wie die Natur —
Das, Fürstin, wollen wir zum Kranz Dir winden.
Drum bring' ich Dir, die über unserm Bunde
Als Schutzgeist schwebt, ein Hoch aus Herzensgrunde!

Rudolf Gottschall folgte dann mit einem poetischen Toast auf Shakespeares Manen . . . Als letzter Sprecher erhob sich Dingelstedt zu einem humoristischen Toast; er sagte ungefähr: Zum Dessert pflegen die Kinder des Hauses zu kommen, um die Gäste zu begrüßen. Als siebenjähriges Weimarsches Kind, enfant terrible, bringe ich denn unsern auswärtigen Gästen, zuerst dem hohen erbprinzlichen Paar von Meiningen, dann den Mitbegründern der Shakespeare-Gesellschaft in Weimars Namen Dank und Gruß. Nur durch ihr Vertrauen auf Weimar, durch ihre Tätigkeit ist es möglich geworden, daß wir zur Jubelfeier Shakespeares keine 'Komödie der Irrungen' aufgeführt haben, keine 'Verlorne Liebesmühe', auch nicht 'Der Widerspenstigen Zähmung' — denn es gab keine Widerspenstigen — noch weniger das verhängnisvolle 'Viel Lärm um Nichts', nicht einen 'Sturm' (im Wasserglas) — endlich weder

einen 'Sommernachtstraum' noch ein 'Wintermärchen', sondern ein in Deutschland seltenes Werk 'Ende gut, alles gut'. Weimar besitzt nun auf seinem heiligen Boden außer der Schillerstiftung und der Goethestiftung, zwei Anstalten, welche das Doppelbild unserer deutschen Dioskuren im Sonnenlicht der Humanität wie eine Memnonssäule erklingen machen, auch eine Shakespeare-Gesellschaft als Drittes im Bunde. Wir wissen, wozu uns dieser Besitz und Weimars Tradition verpflichtet: Noblesse oblige! Und wir versprechen, diese Pflichten getreulich zu erfüllen, indem wir unsern verehrten Gästen ein herzliches Lebewohl! und ein freudiges Auf Wiedersehen! zurufen.»

II. Die ersten Entwicklungsjahre.

Im Sattel saß die Shakespeare-Gesellschaft: nun hieß es zeigen, daß sie auch reiten konnte. Das hatte aber, gerade wie bei dem größeren Gemeinwesen, für welches das Wort geprägt wurde, immerhin einige Schwierigkeiten. Auf der einen Seite stand die Pflicht, den Verheißungen bei der Gründung Taten folgen zu lassen, auf der anderen mußte man zunächst darauf bedacht sein, der Gesellschaft mehr Anhänger zu werben; nur so konnten ihre Unternehmungen eine sichere finanzielle Grundlage haben.

Man hatte gehofft, das Beispiel der Großherzogin Sophie werde auch andere deutsche Fürstlichkeiten für die Sache gewinnen, und wirklich trat schon im nächsten Monat die preußische Kronprinzessin (die spätere Kaiserin Friedrich) der Gesellschaft bei, etwas später folgte König Johann von Sachsen, beide Herrschaften unter Überweisung einer größeren Geldsumme als einmaligen, außerordentlichen Beitrags. Aber nicht alle Blütenträume reiften. Ganz ohne Nachfolge blieb es, daß die Protektorin der Gesellschaft Jahr für Jahr die Summe von 200 Talern überwies.

Um die Mitgliederzahl durch persönliche Werbung zu vermehren, ließ der Geschäftsführende Ausschuß 2400 «Beitrittseinladungen» drucken. Aber ein starkes Hindernis war das Bestehen des Dresdener Vereins: dessen Programm klang so viel moderner, praktischer; leicht konnte der Gedanke entstehen, in Weimar hätten sich doch nur die Philologen zusammengetan und die könne man unter sich lassen! Ulrici benützte die Generalversammlung des Jahres 1865, um in eingehender Erörterung die Sache der Gesellschaft gegen alle Widersacher zu führen:

Vier Klassen von Gegnern der Gesellschaft führte er auf: den Patrioten, die sich auch auf die politische Haltung Englands in den großen Fragen des Tages beriefen, sagte er, die Gesellschaft wolle keinem fremden Genius Weihrauch streuen; der Engländer Shakespeare solle gleichsam ein deutscher Dichter werden; nicht von kritikloser Verhimmelung, sondern von wissenschaftlichem

Studium sei die Rede. Die zweite Klasse, die Praktiker, wollten überhaupt in einer politischen Zeit nicht viel von literarischer Forschung oder Kritik wissen; aber Shakespeare sei, wenn einer, ein politischer Dichter, und außerdem sei die echte Dichtung genau so wesentlich zum praktischen Leben wie der Eisenbahnbau. Für Gegner einer dritten Art, für unverbesserliche Individualisten, wurden die Vorteile der gesellschaftlichen Arbeit, die nicht kommandiere, aber anrege, Energieverschwendung verhindere und dem Einzelnen die zusagendste Aufgabe stelle, hervorgehoben. Ein ernstes Wort galt endlich den Neidern, die da meinten, die Gesellschaft sei Weimars wegen gegründet worden, statt Weimar zu danken, daß es alten Überlieferungen in neuen Zeiten treu bleibe. Was den Dresdener Verein anlange, so berührten sich seine Kreise nicht mit denen der Gesellschaft — es läge kein Grund vor, irgendwelche Vergleiche zwischen dem dort und hier Erstrebten zu ziehen.

Die Rede, aus der die Nöte der Gesellschaft deutlich genug sprechen, kam naturgemäß nur einem engeren Kreis zu Ohren. Um bei der Allgemeinheit Gehör zu finden, gab es zwei Mittel: selbständige Aufrufe und Vermittlung der Presse, die sich bisher sehr kühl zurückgehalten hatte.

Zunächst entschied man sich für das erste Mittel. Unter dem Titel «Zum 23. April 1866» verbreitete der Vorstand eine (von Ulrici verfaßte) «Ansprache» in einer großen Anzahl von Exemplaren.

«An alle Freunde der dramatischen Poesie und somit an jeden, der auf Bildung Anspruch macht» wurde darin «ein ernstes Wort der Mahnung» gerichtet. Als Mißverständnis, dessen Quelle nicht aufgedeckt werden sollte, wurde die Ansicht bezeichnet, als sei die deutsche Shakespeare-Gesellschaft eine gelehrte Philologenvereinigung. Die Förderung des Sinnes für echte dramatische Dichtung, die Erhöhung des Interesses an allen wahrhaft künstlerischen Bühnenleistungen, die Hebung des deutschen Dramas zu neuer Blüte sei Zweck, die Anregung zum Shakespeare-Studium im weitesten Sinne nur Mittel, aber auch das zweckentsprechendste. Aber noch fehle trotz schon vorliegender Leistungen (der erste Band des Jahrbuches war inzwischen erschienen) die allgemeine Teilnahme, die Mitgliederzahl sei noch so gering, daß man beabsichtigte weitere Unternehmungen noch habe aufschieben müssen. Fürsten und Nation sollten bedenken, daß es schlechthin keine Verhältnisse und Umstände, keine politische oder soziale Lage geben könne, die es rechtfertige, die Bildung des Volkes zu vernachlässigen. Auf der Urteilsfähigkeit der Nation ruhe Freiheit wie Einheit. Für die Erkenntnis der in der Geschichte waltenden Gesetze, für die Förderung politischer Einsicht, für die Hebung patriotischer Gesinnung gebe es aber keinen besseren Volkslehrer als Shakespeare. Drum wende man der Gesellschaft kräftigere Unterstützung zu, aber bald — daß nicht der begonnene Bau wieder zerfalle.

Man sieht, wie hoch die Gedanken flogen — die Männer, die diesen Aufruf veröffentlichten, wußten am besten, wie sie in ihrer Zeit ihre Sache zu führen hatten. Unglücklicherweise wurde der Erfolg des Aufrufes dadurch in Frage gestellt, daß er im Jahre des deutschen Krieges erschien; die Gesellschaft konnte zufrieden sein,

daß sie diese Stürme überhaupt durchlebte — die Jahre 1866 und 67 brachten ihr ohnehin manche innere Krisis. Als die Wellen sich geglättet hatten, zog man (Vorstandssitzung vom 3. Januar 1868) vor, durch die Presse von neuem die Aufmerksamkeit auf die Gesellschaft zu lenken. Vier Mitglieder des Vorstandes oder des Ausschusses (Leo, Oechelhäuser, Loën, Bojanowski) verteilten die wichtigsten deutschen Zeitungen unter sich, um in ihnen einen Bericht über Zwecke, Tätigkeit und Erfolge der Gesellschaft zu erstatten, die Vorteile der Mitgliedschaft zu erläutern, ihr neue Anhänger zu werben.

Solch eifrige Tätigkeit konnte nicht erfolglos bleiben, wenn auch keine Kunst der Dialektik es dahin bringen konnte, die doch einmal bestehende Ungunst der Zeit in ihr Gegenteil zu verwandeln. Ein halbes Jahr nach der Gründung (am 12. November 1864) hatte der Kassenführer der Gesellschaft von 85 ordentlichen Mitgliedern gewußt, tatsächlich zählte die Gesellschaft am Ende des ersten Rechnungsjahres 123 Mitglieder, aus denen am Ende des folgenden Jahres 150 geworden waren. Die Zahl blieb gleich im Jahre 1866, dann konnte man sich eines, wenn schon langsamen Wachstumes freuen (1867: 168; 1868: 177; 1869: 191 Mitglieder). Dabei ist immer zu bedenken, daß der Zuwachs eigentlich größer war, aber zum Teil wieder aufgehoben wurde durch die Ernte, die der Tod hielt, und durch das Ausscheiden nur flüchtig interessierter Mitglieder.

Immerhin mußte man den ersten Jahrestag der Gesellschaft vorüberstreichen lassen, ohne mit einer Tat vor die Öffentlichkeit treten zu können. Allerdings: die Bibliothek war gegründet worden. Das erste Buch kam als Geschenk von Reinhold Köhler, es war seine Ausgabe einer deutschen Bearbeitung von «Der Widerspenstigen Zähmung» unter dem Titel «Kunst über alle Künste. Ein bös Weib gut zu machen»; die kostbarste Gabe kam wieder von der Großherzogin, indem sie Stauntons photolithographische Wiedergabe der Folioausgabe von 1623 überwies. Untergebracht wurde die Sammlung vom ersten Tag an in den Räumen der Großherzoglichen Bibliothek.

Im Oktober 1865 berief man die Getreuen wieder nach Weimar und verteilte zum ersten Mal das Jahrbuch. Dingelstedt bat die Erschienenen dahin zu wirken, daß hervorragende Shakespeare-Darsteller nicht bloß als Mitglieder, sondern auch als Förderer der Gesellschaft gewonnen würden: Vorstellungen und Vorlesungen zu ihren Gunsten sollten die Finanzen kräftigen. Man schied, nachdem man auf Leos Antrag Berlin zum Versammlungsort für 1866 (Oktober) bestimmt hatte.

Aber diese Versammlung mußte, des Krieges wegen, ausfallen. Auch das Jahrbuch ließ sich nicht fertigstellen, und in der Kasse gähnte — trotz 1255 Taler außerordentlicher Beiträge — ein peinlich empfundener Fehlbetrag.

Auf der nächsten Versammlung, zu Berlin am 23. April 1867, zeigte Oechelhäuser den Weg zur Heilung. Die Verwaltungskosten wurden möglichst beschränkt; die bisher auf Verlangen den Vorstandsmitgliedern gewährten Reisekosten fielen weg; für die Mitarbeiter am Jahrbuch war es vorbei mit den halkyonischen Tagen, da ihnen bis 5 Louisd'or Honorar für den Bogen zufielen — drei Friedrichsd'or sollten das Höchstmaß sein; dazu kamen einzelne technische Änderungen in der Herstellung des Jahrbuches.

In anderen Beschlüssen beseitigte die Versammlung noch innere Krisen, die sich innerhalb der Gesellschaft eingestellt hatten, auf die aber erst bei der Darstellung des Übersetzungsunternehmens einzugehen ist. Hier möge die Angabe der tatsächlichen Änderungen genügen.

Satzungsgemäß waren in der vorhergehenden Vorstandssitzung vier Mitglieder (Gottschall, Marshall, Köster, Dingelstedt) ausgelost worden; da Lemke schon vorher ausgeschieden war, mußten fünf Neuwahlen erfolgen. Wiedergewählt wurden Dingelstedt und Marshall, neu hinzu traten Schöll, der Dresdener Shakespeare-Kenner und -Forscher Freiherr von Friesen und der Bremer Gymnasialdirektor Hertzberg. Wenn Gottschall aus dem Vorstand schied, so lag der Grund in dem Gegensatz, in den er zu den Bestrebungen der Gesellschaft geraten war und den er in seiner literarischen Kritik des Jahrbuchs recht deutlich äußerte. Köster zog von Weimar fort. Dingelstedt hatte schon von vornherein erklärt, die Berliner Versammlung nicht besuchen zu wollen; die Nachricht von seiner Wiederwahl beantwortete er mit einem Schreiben an Ulrici (vom 7. Mai 1867), daß er aus der Gesellschaft überhaupt austräte; noch im selben Jahre 1867 übersiedelte er als Direktor der Hofoper nach Wien. Seine Wirksamkeit für die Gesellschaft ist kurz, aber für ihr äußeres Ansehen von größtem Nutzen gewesen. Im Unterschied zu den bescheidenen Verhältnissen der Gesellschaft, deren literarischer Charakter mehr und mehr hervortrat, gingen seine Interessen auf ein weithin sichtbares Wirken in der Öffentlichkeit. An seine Stelle trat als Vorstandsmitglied des Ausschusses der Freiherr von Loën, der auch sein Nachfolger in der Intendanz war; zum zweiten Vorsitzenden wurde, da Marshall ablehnte, Friesen gewählte.

Damit waren die Unruhen der Werdezeit vorüber, und der Gesellschaft war von nun an eine ungestörte Entwicklung beschieden. Die Finanzreform bewährte sich, indem vor allem die Ausgaben für das Jahrbuch bedeutend sanken. Wenn der erste Band der Gesellschaft 1852 M., der zweite 1711 M. gekostet hatte, so waren für die beiden nächsten nur noch 1142 und 1354 M. aufzuwenden. Dann stiegen die Summen zwar wieder beträchtlich (Band V: 1847, Band VI: 1902, Band VII: 1813, Band VIII: 2101, Band IX: 2147, Band X: 2787) und machten eine Einschränkung nötig (Band XI: 2113, Band XII: 2459, Band XIII: 2244 M.). Aber die Kasse der Gesellschaft, wenn auch immer noch ein zartes Pflänzlein, war doch schon wetterfester geworden, vor allem durch die jährliche Spende der Großherzogin. Die Bemühungen, Schauspieler zur Arbeit für die Gesellschaft zu gewinnen, waren nicht gerade von großem Erfolge begleitet; um so dankbarer haben wir freilich der Ausnahmen zu gedenken: Possart und Fanny Janauschek, sowie der Vorleser Palleske haben ihre Kunst in den Dienst der Gesellschaft gestellt. Ein Vorstandsbeschluß (vom 7. Oktober 1865) hatte festgesetzt, daß die Namen derjenigen, die ohne Honorar für das Jahrbuch schrieben, unter dankbarer Anerkennung im Protokoll zu vermerken seien; also wird auch die Geschichte nicht stumm an diesen idealgesinnten «Donatoren» vorübergehen dürfen, deren Opfersinn an den Bänden 1—13 des Jahrbuchs nicht weniger als 4469,75 M., d. h. über 17½ % der tatsächlichen Kosten, der Gesellschaft ersparte. In der Liste steht Delius mit 1087,50 M. obenan.

In Berlin hatte man sich etwas einsam gefühlt. Die Beteiligung war nicht sehr groß gewesen, und die Kronprinzessin hatte wegen allzu starker Inanspruchnahme die Patronage der Versammlung nicht annehmen können. Ein einziges Mal hielt man später noch eine Generalversammlung außerhalb Weimars ab, im Mai 1872 in Dresden. Dann aber fanden die manchmal wieder auftauchenden Vorschläge dieser Art niemals mehr Gehör, und heute wäre es uns fast undenkbar, wenn die jährliche Versammlung anderswo stattfinden sollte als an den Ufern der Ilm, mag der Beschluß satzungsgemäß auch jährlich erneuert werden müssen.

Wir aber, die wir das Schifflein der Gesellschaft bis in die Zeiten begleitet haben, da es ruhig dahinziehen konnte, wenden uns nun, rückschauend und vorausgreifend, zu dem, was sie schuf, als Denkmal ihres Erdenwallens.

III. Shakespeare-Jahrbuch und -Bibliothek.

Als unerläßliches Zeichen der Wirksamkeit der Gesellschaft hatte schon Oechelhäuser die von ihr herauszugebende Zeitschrift bezeichnet, als Brennpunkt ihres geistigen Lebens, als gemeinsames Werk ihrer Mitglieder — ohne Fremde auszuschließen — das ihnen eben darum ans Herz wachsen sollte.

Die Hoffnungen haben sich erfüllt. Das Jahrbuch bot sich zunächst als geeignetstes Mittel dar, um dem ganzen Kreise der Mitglieder die Vorgänge innerhalb der Gesellschaft zu melden. Es nahm die Berichte über die Generalversammlungen auf, die Ansprachen des Präsidenten, die gehaltenen Vorträge, die Zuwachsliste der Bibliothek, später auch die Liste der Mitglieder sowie der Anwesenden bei den Generalversammlungen. Es entwickelte sich zum natürlichen Organ, zum Rückgrat der Gesellschaft.

Darüber hinaus gewann es Bedeutung für die Allgemeinheit. In Oechelhäusers «Ideen» war es noch vorzugsweise eine Verbandszeitschrift für die Berichte der Zweigvereine gewesen; unter den veränderten Verhältnissen erhielt es wissenschaftlichen Charakter. Seine Beiträge erwuchsen nicht aus dem Shakespeare-Kultus, wie man ihn als eine gesellige Unterhaltung der Gebildeten sich gedacht hatte, sondern aus der Vertiefung in die Shakespeare-Probleme.

In der Beschränkung auf Shakespeare und seinen Kreis wurzelt seine Kraft. Die Kunst des britischen Renaissancedramatikers bietet seinen Verehrern genug Fragen und Anregungen, um die Herausgeber nicht in Manuskriptnot geraten zu lassen. Andererseits ist die Zeit der Elisabeth doch so begrenzt, daß das Jahrbuch auf seinen Seiten immer einen hervorragenden Teil von dem vereinigen konnte, was die Einzelforschung Jahr für Jahr zur Kenntnis und Erkenntnis Shakespeares hervorbrachte. So wurde es der Mittelpunkt der deutschen Shakespeare-Wissenschaft, spiegelte ihre Wandlungen und Wendungen, registrierte die neuere Geschichte Shakespeares in Deutschland.

Ein gefährlicher Wettbewerb entstand dem Jahrbuch, als Max Moltke 1870 die Zeitschrift «Shakespeare-Museum» begründete, von der im ersten Jahr ihres Bestehens sechs Nummern erschienen. Das «Museum» verlangte von seinen Lesern durchaus kein wissenschaftliches Interesse, wollte vielmehr den Shakespeare-Kultus durch Mitteilung von allerhand allgemein menschlich anziehenden Shakespeare-Erinnerungen pflegen — man denkt manchmal an Bodes «Stunden mit Goethe». Die Besorgnisse waren aber sehr unbegründet:

1871 erschien nur noch eine Doppelnummer des «Museums», 1872 fiel es ganz aus; dann kamen 1873 noch drei Doppelnummern, 1874 wurde die Zahl etwas gewaltsam bis auf 20 erhöht; dann brauchte das Jahrbuch sich keine Sorgen mehr zu machen.

Die ersten wirklichen Schwierigkeiten sollte die Verlegerfrage bereiten.

Nicht als ob Deutschlands Buchhändler das Organ der Gesellschaft ungern in ihren Schutz genommen hätten. Aber sie waren Geschäftsmänner, und da durfte wohl bei ihren Angeboten die annoch finanziell schwache Gesellschaft ein gelindes Entsetzen erfassen. Bodenstedt warf beinahe die Flinte ins Korn: sein alter Erfahrungssatz — so schrieb er an Oechelhäuser — daß er sich bei seinem entschiedenen Pech nicht in Geldsachen mischen solle, sei bestätigt. Oechelhäuser sei doch einmal der beste Geschäftsmann der Gesellschaft und solle nur einen möglichen Vertrag abschließen, damit die Sache wenigstens vorwärts gehe!

In der Tat gelang es Oechelhäuser, mit der Verlagsbuchhandlung Reimer in Berlin im September 1864 einen günstigen Vertrag abzuschließen, der die Gesellschaftskasse fast nur mit der Honorarzahlung belastete. Natürlich wurden Umfang und Auflage sparsamer bemessen, als man im ersten Überschwang beabsichtigt hatte. Trotzdem standen die Gesamtkosten von 1852 M. noch bei weitem nicht in gesundem Verhältnis zu den ordentlichen Einnahmen.

Die Verhandlungen kosteten natürlich Zeit, auch die endgültige Ablieferung der Manuskripte scheint sich verzögert zu haben; so kam es, daß erst im Oktober 1865 der erste Band an die Mitglieder verteilt werden konnte.

Ein Widmungsgedicht an die Großherzogin eröffnete ihn:

«Was der Frühling verheißen,
Der die Blüte Dir zeigte
Des Baums, den Du pflanztest,
Erfüllt nun der Herbst.»

Dann gab Bodenstedt ein Programm des Unternehmens, nicht für die Fachleute, denen seine Wichtigkeit nicht erklärt zu werden brauche, sondern für die allgemein gebildeten Verehrer des Dichters, an die sich das Jahrbuch geradesogut wenden wolle. Von vornherein sollte es ein Führer sein durch die anschwellende Shakespeare-Literatur, aber auch gebührende Aufmerksamkeit dem Shakespeare widmen, wie er auf der Bühne lebte.

Freilich, daß die Leser strenge Philologie zu erwarten hätten, wurde ihnen deutlich gesagt: an der Sprache hänge das Verständnis des Dichters und zwar an seiner Sprache, die weit von der heutigen Rede abweiche, am Texte und zwar an seinem Texte, nicht dem durch Fälschung, Flüchtigkeit, Mißverständnis ver-

derbten der Überlieferung. Die Sicherstellung und richtige Deutung des Urtextes wurde also dem Jahrbuch als wichtigste Aufgabe zugewiesen; daneben sollte aber auch keine würdige Aufführung eines Shakespearischen Textes unberücksichtigt bleiben und dabei die Gelegenheit wahrgenommen werden, «die hervorragendsten und schwierigsten Charaktere zu beleuchten, sowie ihre Auffassung durch begabte Künstler der Gegenwart mit derjenigen älterer berühmter Schauspieler zu vergleichen».

Anschließen sollten sich dann Abhandlungen über den Bau der einzelnen Stücke, historische und ästhetische Untersuchungen; Bericht sollte erstattet werden von allen auf Shakespeare bezüglichen Schriften, das wichtigste aber eingehend beurteilt werden. Kurz, das Jahrbuch sollte «den ganzen Kreis der Shakespeare-Studien umfassen und alljährlich die Summe aller bemerkenswerten Erscheinungen ziehen» . . . damit aber «dem deutschen Publikum ein treuer Berichterstatter, ein klares Spiegelbild aller Bestrebungen werden, die, direkt oder indirekt, den Namen Shakespeare an der Stirn tragen.»

Das war also Bodenstedts selbstgestellte Aufgabe. War er der Mann, dies Unternehmen großen Maßstabs zu organisieren, unter dem zu erwartenden Angebot die Spreu von den Körnern zu sondern, er, der Vielseitige, der Kenner des Orients, der Übersetzer persischer Vierzeiler und altenglischer Dramen, nacheinander zu München Professor der slavischen Sprachen und des Englischen, dazu aber noch als schaffender Schriftsteller auf allen Gebieten tätig?

Wir haben es gehört, wie er selbst seinen praktischen Geschäftssinn beurteilte, und sicher haben seine mehrfachen Versuche als Journalist nie sehr lange gedauert. Dazu plagten ihn, so jugendfrisch er in guten Stunden scheinen mochte, allerlei Gebresten, die seine Arbeitsfähigkeit für Dinge, die ihm nicht recht lagen, minderten: hatte schon der erste Band eine Verzögerung von sechs Monaten erlitten, so kam im folgenden Jahr unter den ungünstigen Zeitumständen gar keiner zustande — der ärgerliche Zwiespalt, der so zwischen den Jahren der Gesellschaft und den Ziffern ihres Jahrbuchs entstand, ist erst im Jahre 1894 dadurch ausgeglichen worden, daß Leo einen ansehnlich verstärkten Jahrgang als Band 29/30 bezeichnete.

Inzwischen war Bodenstedt von München, einem wissenschaftlichen Zentrum, als Intendant nach Meiningen übergesiedelt — neue Geschäftslast drückte ihn, und den Ertrag seiner Feder konnte er doch nicht entbehren. So kam mancherlei zusammen, um ihn zu veranlassen, die Redaktion nach Erscheinen des zweiten Bandes (1867) niederzulegen; der Gesellschaft aber blieb er treu und zugetan. Auch in den Herzen ihrer Gründer blieb ihm stets ein dankbares Gedächtnis: der Nekrolog Alexander Meyers (Band 28) charakterisierte den Forscher und Dichter Bodenstedt — Leo fügte ein Nachwort hinzu,

das mit herzlichen Worten «dem ganzen Menschen, der unserm Herzen nahe steht und immerdar in ihm lebendig bleiben wird . . . ein Denkmal des Dankes, der Anerkennung und der Liebe» errichtete.

Und sicher: mag man fragen, ob Bodenstedt sich auf die Dauer als der geeignete Herausgeber bewährt hätte, die beiden Bände, die seinen Namen tragen, haben die Reihe der Jahrbücher würdig eingeleitet. Freilich, noch war es leicht, aus dem Vollen zu schöpfen, allgemeine Probleme zu behandeln; für den Anfang vereinigten sich auch wie von selbst große Namen der Shakespeare-Gemeinde auf engem Raum. Kaum wird sich ein späterer Band mit dem ersten in dieser Hinsicht messen können: Koberstein, Delius, Ulrici, Elze (2), Schöll, von Friesen, Leo, Bernays (2), Bodenstedt, Reinhold Köhler — von 16 Beiträgen führen 13 diese Namen.

Dazu die Themen! «Shakespeare in Deutschland», «Shakespeares Sonette», «Shakespeare und Sophokles», «Shakespeare und Marlowe», «Shakespeare und Chapman», «Hamlet in Frankreich», «Die neue englische Textkritik», «Der Schlegel-Tiecksche Shakespeare»— das ist eine Auswahl aus Band 1. Wäre es nicht verlockend, sich auszumalen, daß ein neuer Band unseres Jahrbuches eine Reihe dieser Themen nochmals behandelte, so wie wir sie heute, nach fünfzig Jahren, sehen? Es war selbstverständlich, daß schon der zweite Band mehr der Einzelforschung gewidmete Aufsätze bringen mußte, obwohl auch in ihm noch «Shakespeare und die Tonkunst», «Shakespeares Geltung für die Gegenwart», «Die symbolische Kunst im Drama» behandelt wurden und in ihm kein Geringerer als F. Th. Vischer dem «Realisten» entgegentrat, dem Tübinger Universitätskanzler Rümelin, dessen «Shakespeare-Studien eines Realisten» damals großes Aufsehen erregten.

Bei allem Glanz dieser Anfänge war es doch nicht gelungen, alle Verheißungen zu erfüllen. Eine Shakespearebibliographie zwar wurde vom ersten Bande an gegeben, und schon damals stand der Name darunter, der diese Arbeit für Jahrzehnte charakterisieren sollte: Albert Cohn, der Berliner Buchhändler, der Verfasser von «Shakespeare in Germany», lieferte sie, und mit jedem neuen Band erhöhte sich ihre Wichtigkeit. Wie spähte er aber auch mit unermüdlicher Sorgfalt nach allen Richtungen, durchmusterte Zeitungen und Zeitschriften, Verlegeranzeigen und Buchhändlerkataloge, deutsche und ausländische, daß ihm nichts entgehe, was er in seine Rubriken A. Text, B. Shakespeariana einfangen könnte.

Aber mit anderem sah es schlecht aus. Besprechungen literarischer Neuerscheinungen brachte der erste Band garnicht, und vom Theater außer einem Aufsatz über die Weimarer Historienaufführungen nur einen Überblick der 1864 auf den vornehmsten Hofbühnen dargestellten Dramen Shakespeares; der zweite

Band besprach Aufführungen in München, Meiningen, Karlsruhe, Stuttgart; aber die Statistik fehlte ganz, und die Literatur kam auch sehr zu kurz: auf Seite 366—85 erfuhren nochmals Rümelins Studien eine scharfe Kritik, acht außerdem besprochene Neuerscheinungen mußten mit Seite 385—89 zufrieden sein.

War also ein guter Anfang gemacht, so blieb dem Fortsetzer doch noch reichlich zu tun übrig. Die Frage nach Bodenstedts Nachfolger war schnell gelöst — in wessen Hände konnte man die Aufgabe mit größerem Vertrauen legen als in die Karl Elzes? Unter den Shakespeare-Gelehrten stand der treffliche Mann in erster Reihe; mochten vorläufig Namen wie Ulrici und Delius noch weiter klingen, so hatte er vor ihnen nicht nur den Vorteil des jüngeren Lebensalters, sondern auch den der journalistischen Tatkraft, des Organisationstalents, das ihren Gelehrtennaturen fremder gewesen zu sein scheint. Hatte er doch das Kunststück fertig gebracht, in den fünfziger Jahren eine Zeitschrift für Leben und Literatur in England und Amerika, «Atlantis» genannt, zwei Jahre zu halten — ging sie schließlich ein, so lag es an der Zeiten Ungunst, wahrlich nicht an Wert und Geschmack ihrer Beiträge.

Von Haus aus war er klassischer Philologe; zum genauen Kenner der Sprache und Literatur Englands hatte er sich umgeschaffen. Von Amtswegen war er Gymnasialprofessor in Dessau; seine Arbeitsfreudigkeit und -kraft hatten ihn zum Fachgelehrten gemacht, sein Bedürfnis nach Muße stillte er in seinen geliebten Elisabethinern forschend: so war der neue Mann, der nun über ein Jahrzehnt (1867—1879, Band 3—14) dem Jahrbuch das Gepräge seiner Art aufdrückte.

Er hatte es in mancher Beziehung schwieriger als Bodenstedt. Wie inhaltlich die ersten beiden Bände eine Reihe anziehender Themata vorweggenommen hatten, so waren ihm, wie schon angedeutet, auch die äußeren Mittel einigermaßen beschnitten, dazu hatte der Umfang des Jahrbuchs eingeschränkt werden müssen. Im verengten Kreise schaltete er aber als Herr: das Jahrbuch, das unter seinen Händen es lernte, pünktlich zu erscheinen, wurde durch ihn zur Fachzeitschrift der Einzelforschung.

Nicht jedes Mitglied mochte sich dessen freuen, und Angriffe von außen blieben dem Jahrbuch auch nicht erspart. Freilich waren sie schon veranlaßt durch den letzten von Bodenstedt herausgegebenen Band und durch seine Abrechnung mit dem «Realisten». Denn Rümelins Kritik hatte weiten Widerhall gefunden, gerade weil sie die philosophischen Maßstäbe, die von der bisherigen ästhetischen Kritik, besonders von Ulrici, gern angelegt wurden, beiseite ließ, nicht in jedem Drama Shakespeares die Verkörperung irgendwelcher «Idee» sah,

die dann alle Wunderlichkeiten rechtfertigen konnte, sondern sehr kühl fragte, und zwar vom Standpunkt der Gegenwart aus, welche dramatischen Werte in diesem und jenem Stoff steckten und ob und wie sie vom Dichter ausgemünzt seien.

Das war denn ein schwer zu überbrückender Gegensatz zur Meinung, die in der Gesellschaft vorherrschte. Für Rümelin war Shakespeare ein ungemein schätzbarer ausländischer Dichter, für die Häupter der Gesellschaft ein köstlicher nationaler Besitz. Erinnern wir uns aber daran, daß es schon in den Anfängen der Gesellschaft eine Partei gegeben hatte, die mit dem «selbstgenügsamen Kultus des Genius» nicht recht zufrieden war, so werden wir uns nicht wundern, daß der Realist manchem aus der Seele sprach, mancher wünschte, Rümelins Aufsätze hätten im Jahrbuch gestanden.

Das war Gottschalls Meinung, und laut und deutlich sagte er sie nicht nur im einflußreichsten Literaturblatte der Zeit, den von ihm herausgegebenen «Blättern für literarische Unterhaltung», sondern auch in der gelesensten Zeitschrift jener Tage, der «Gartenlaube», in der er «Literaturbriefe an eine Dame» veröffentlichte.

Einen Vortrag Ulricis in Band 3 «Über Shakespeares Fehler und Mängel» hatte Gottschall noch begrüßt, weil er die Gesellschaft von dem Vorwurf einer blinden Verehrung des Dichters zu reinigen suche, Andersgesinnten die Hand zur Verständigung entgegenstrecke. Der weitere Inhalt wurde dann aber nur kühl besprochen (Bl. f. lit. U. 1868, Nr. 47/48), und der folgende Jahrgang erfuhr heftige Angriffe. «Wir müssen nach wie vor bei manchem Tüchtigen, das es [das Jahrbuch] enthält, doch das Überwiegen des philologischen Kleinkrams und die geringe Berücksichtigung aller derjenigen Punkte rügen, welche die Zeiten Alt-Englands mit der unmittelbaren Gegenwart verknüpfen. Die Angriffe, welche sich gegen die parasitische Existenz einer speziellen Shakespeare-Gelehrsamkeit richten, können nur dann ihren Stachel verlieren, wenn die Beziehungen derselben zu unserer Zeit und zu unserer Bühne stets wach und lebendig erhalten werden.» Gerade ein Aufsatz (Oechelhäusers «Shakespeare auf dem Wiener Burgtheater») entspreche solchen Anforderungen. «Nirgends werden Shakespeare-Aufführungen auf anderen deutschen Bühnen besprochen, nirgends neue Darsteller in ihren verschiedenartigen Auffassungen der Shakespearischen Charaktere; nirgends werden diese Charaktere selbst in einer für einsichtige Beurteilung des Publikums förderlichen Weise beleuchtet. Auch vermissen wir Aufsätze, in denen der heilsame oder schädliche Einfluß Shakespeares auf die dramatische Literatur der Deutschen . . . erörtert, die mißverstehende Nachahmung von der berechtigten Nachfolge geschieden wird. Ja, was Shakespeare selbst betrifft, so fehlen allgemeinere, nicht an einzelnen Stücken haftende Abhandlungen . . . die Shakespeare-Gelehrten dürfen nicht vergessen, daß sie nicht für sich selbst schreiben, sondern für das Publikum, für den größeren Kreis von Gebildeten . . . Wir plaidieren im Interesse der Shakespeare-Gesellschaft und ihrer immer weiteren Verbreitung. So lange das Jahrbuch eine Zeitschrift für Shakespeare-Philologie ist, wird diese Verbreitung sich wenig über die Grenzen der Gesellschaft hinauserstrecken. Wir vermissen einen das Ganze durchdringenden, frischen, lebendigen Zug . . . »(ebd. 1869, Nr. 42).

Und noch zwei Jahre später (1871, Nr. 38) heißt es ähnlich, daß die Shakespeare-Gelehrsamkeit fast ausschließlich das Feld behaupte; freie Bewegung,

Beziehung zur praktischen Bühne fehlten. Gottschall verlangt eine Statistik der Shakespeare-Aufführungen, gründliche Besprechungen darüber, Beurteilungen von Bühneneinrichtungen, Darstellung der Ansichten namhafter Dramaturgen, Schauspielerporträts.

Sicher wird diese Stellungnahme des alten Freundes von manchem bitter empfunden worden sein; heute können wir zugeben, daß er manche Lücke im Jahrbuch mit Recht aufzeigte, daß er aber mit seinem allgemeinen Urteil irre ging.

Rümelins Buch war aus dem Gefühl hervorgegangen, daß die philosophische Shakespeare-Kritik sich überlebt habe; dasselbe Gefühl war auch in der heraufkommenden neuen Literaturwissenschaft lebendig, nur wurde hier ein anderer Weg eingeschlagen. Rümelin stellte sich in seinem Urteil auf den Standpunkt der Gegenwart; die neue historisch-philologische Betrachtung konnte das gewiß für nützlich halten, sie mußte es aber vorher noch für eine Pflicht wissenschaftlichen Ernstes, ja der Gerechtigkeit, ansehen, ein Kunstwerk so zu erfassen, wie es einst gemeint war. Darum fragte man nach dem Boden, auf dem sein Schöpfer gewachsen war, nach den Einflüssen, unter denen er sich gebildet hatte, stellte seine Werke, in ihrer Gesamtheit und im einzelnen, in ihre geschichtliche Bedingtheit hinein — so hoffte man zu einem wirklichen Verständnis des Dichters vorzudringen. Dann war immer noch Zeit, ihn vom Standpunkt der Gegenwart zu beurteilen — wie viel sicherer begründet mußte dies Urteil dann aber sein.

In solche Wege leitete Elze das Jahrbuch. Er selbst hat seine Sache kräftig und überzeugend geführt («Der Shakespeare-Dilettantismus», Jahrbuch Band 9), und im übrigen war er durchaus nicht einseitig. Wie es bei der Zusammensetzung der Gesellschaft selbstverständlich war, hatte er auch Platz für die ältere Richtung der Shakespeare-Wissenschaft.

Im einzelnen waren Gottschalls Ausstellungen vielfach ungerecht, weil sie sich nur an den gerade vorliegenden Band hielten und durchaus nicht berücksichtigten, daß das Jahrbuch mehreren Zwecken zu dienen hatte. Freilich eine Verengerung der Themen mußte in diesen Bänden statthaben. Man behandelte die einzelnen Dramen (3: «Essay über Richard III.», «Zum Sommernachtstraum», «Über Pericles, Prince of Tyre», «Die Gemütsseite des Hamlet-Charakters», «Die Troilusfabel in ihrer literargeschichtlichen Entwicklung» u. a.); man beschäftigte sich mit Einzelheiten von Shakespeares dramatischer Kunst (5: «Die Prosa in Shakespeares Dramen», «Prolog und Epilog bei Shakespeare», 8: «Die Bühnenweisungen in den alten Shakespeare-Ausgaben», 9: «Über Shakespeares Narren», «Szeneneinteilungen und Ortsangaben usw.»), mit Einzelfragen biographischer, philologischer, literarhistorischer Art (4: «Shakespeares Bildnisse», 5: «Die Schreibung des Namens Shakespeare», 6: «Shakespeare der Schauspieler», 8. «Über die Stellung der epischen Dichtungen Shakespeares in der englischen Literatur», «Shakespeares mutmaßliche Reisen» usw.)

Dabei fehlte es aber nicht an umfassenderen Aufsätzen. Shakespeares Wert für unsere Literatur, sein Verhältnis zu deutschen (Band 5, 6) und fremden Dichtern wurde mehrfach erörtert, in Band 10 finden sich Aufsätze über «Shakespeares Charakter, seine Welt- und Lebensanschauung» und über «den Gang von

Shakespeares dichterischer Entwicklung». Eine ganze Abhandlungsreihe von Friesens galt der Frage, wie Shakespeare zu spielen sei; das Verhältnis seiner Dramen zur Bühne neuer und alter Zeit wurde sogar recht häufig behandelt (Aufsätze, die dahin gehören, finden sich in Band 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12, 13). Auch Monographien wie die über Davenant (4), Ben Jonson (10), Milton, ein Gegenbild zu Shakespeare (12) würden wir doch wohl ungern vermissen.

Schwach stand es dagegen mit den im Programm verheißenen Besprechungen der wichtigsten Neuerscheinungen. Zwar wurde in jedem Bande ein gewisser, recht beschränkter Raum Besprechungen vorbehalten, aber der reichte nur für einige wenige Artikel; im Anschluß daran gab dann Elze auf etwa vier Seiten einen Überblick über das sonst Geleistete — wahrlich, in dieser Beziehung war das Jahrbuch durchaus keine Fachzeitschrift geworden!

Und darin hatte Gottschall recht: mit der Beobachtung des Bühnenlebens ging es schwer. Erst von Band 7 an wurde eine Statistik der Shakespeare-Aufführungen in Deutschland gegeben; darüber hinaus brachten einige Bände theatergeschichtliche Aufsätze — die Fortsetzung der im zweiten Bande gegebenen Theaterberichte unterblieb aber so gut wie gänzlich: zwei Artikel Oechelhäusers, «Die Shakespeare-Aufführungen in Meiningen» (3) und «Shakespeare auf dem Wiener Burgtheater» (4), machen in ihrer Vereinzelung die Lücke erst recht fühlbar.

1875 war Elze nach Halle übergesiedelt, in die neugegründete anglistische Professur berufen. Die Fülle der neuen Geschäfte, in die es sich hineinzufinden galt — und er hatte, ein Sohn des Jahres 1821, die fünfzig hinter sich — mochten ihm nun allmählich den Wunsch nahelegen, der schwierigen, nicht immer dankbaren Aufgabe der Jahrbuch-Redaktion ledig zu sein. Im Jahre 1878 hatte er schon den Wunsch nach einer Mithilfe ausgesprochen, im folgenden Jahr entschloß er sich, das Redaktionsszepter niederzulegen — dem Vorstand, fiel die Aufgabe zu, ihm den Nachfolger zu küren.

Es war natürlich wünschenswert, die Sorge für das wichtigste Werk der Gesellschaft wenn möglich in die Hände eines Mannes zu legen, der mit ihren Plänen und Zielen von Anfang an vertraut war. Da aber fiel naturgemäß das Auge auf eins der eifrigsten Mitglieder der Gesellschaft, einen ihrer Mitgründer, Shakespeare-Verehrer und -Kenner, dazu selbst gern mit der Feder tätig und auf wissenschaftlichem Gebiet mit Ehren genannt. Man durfte auch betonen, daß F. A. Leo — denn er ist gemeint — Privatmann war, von seinen glücklichen Vermögensverhältnissen konnte man Hingabe an die Arbeit erwarten; so schob man die Bedenken, die mancher hatte und wohl auch äußerte (siehe Jahrbuch Band 35, 291) zurück: wenn ihn sein Bildungsgang nicht unter die Fachgelehrten einreihte, so entschädigte dafür die persönliche Liebe und Aufopferung, die er erwarten ließ.

Sein Name ist uns schon lange vertraut; seine Bedenken über die praktische Ausführbarkeit von Oechelhäusers Plänen hatten ihn nicht gehindert, mit vollem Eifer, andere werbend, sich selbst einsetzend, der Sache beizuspringen, wobei er denn freilich gelegentlich auch sehr temperamentvoll die Sache Berlins gegen Weimar wahrte.

1820 in Warschau geboren, hatte der Abiturient einer Berliner Realschule (jetzt Realgymnasium) die Kgl. Gewerbeschule (jetzt Technische Hochschule) besucht, sich später als Buchhändler weithin umgetan. Als Sechsundzwanzigjähriger war er nach nachgeholter Gymnasialreifeprüfung noch umgesattelt und hatte mittellos studiert und promoviert. Dann hieß es sich durchschlagen als Schriftsteller und Übersetzer (aus dem Dänischen, wie überhaupt damals seine Studien vor allem den nordischen Sprachen und Literaturen galten), bis er nach langer Wartezeit die Geliebte heimführte, Elisabeth Friedländer, die Tochter von Heinrich Heines Jugendliebe — die reiche Erbin befreite den armen Literaten von allen materiellen Sorgen.

Zum Shakespeare-Gelehrten war er an Colliers berühmten oder berüchtigten Besserungen des Shakespeare-Textes geworden, die ihn zur Prüfung und Bearbeitung für den deutschen Text reizten; im Jahre 1864 war seine kritische Ausgabe des «Coriolanus» erschienen, die Shakespeare-Gesellschaft führte ihn weiter auf dieser Bahn. Hatte seine Mitarbeit am Jahrbuch seit dem fünften Bande geruht, so hatte er doch nie aufgehört, sich als rühriges, allzeit bereites Mitglied des Vorstandes zu betätigen: er durfte die Übertragung der Redaktion als ehrende Anerkennung seiner Verdienste ansehen, und als Ehrenamt verwaltete er sie, auf jede materielle Entschädigung verzichtend.

Albert Cohns Nekrolog (Band 35) erzählt von dem lebhaften Treiben in Leos Hause, das ein Mittelpunkt der Berliner Geselligkeit war, von der Eifersucht, mit der seine Frau Shakespeare schier haßte, weil er sie des Alleinbesitzes ihres Gatten nicht froh werden ließ. Sicher hat all das Getriebe Leo nicht zur vollen Entfaltung seiner reichen Gaben kommen lassen; aber für sein Jahrbuch wahrte er sich immer die Muße stiller Arbeitsstunden, 19 Bände tragen seinen Namen, und in den Sielen ist er gestorben (am 30. Juni 1898 zu Glion am Genfersee).

Dem 15. Jahrgang schickte er mit dem Dank an Elze einen «Appell an die Kerntruppen» voraus: jetzt gerade in einer schwierigen Zeit des Überganges gelte es, die beste Kraft dem Zentrum der Ge-

sellschaft, dem Jahrbuch, zu widmen; was ihn anbetreffe, so wolle er seines Vorgängers Spuren folgen und sich bemühen, «nicht nur den verschiedenen wissenschaftlichen und sachlichen Richtungen, sondern so viel wie möglich auch den weiteren Kreisen der Mitglieder zu genügen, deren materielle Teilnahme an der Förderung unserer Ziele mit um so größerem Danke anzuerkennen ist, als sie, die nicht ‘Shakespearianer von Fach’ sind, ein durchaus selbstloses Interesse für eine gute und große Sache in unsere Reihen geführt hat.»

Sein Aufruf an die alte Garde fand Gehör: unter den Mitarbeitern der nächsten acht Bände finden sich wiederholt, fast regelmäßig, Delius, von Vincke, Oechelhäuser, gelegentlich Elze und Schöll — dann kamen freilich schwierigere Zeiten. Die Aufgabe war, die Lücken, die von der unerbittlichen Zeit geschaffen wurden, auszufüllen, das neue Geschlecht für die Mitarbeit heranzuziehen — es gelang nur in beschränkterem Maße. Wir finden wichtige Aufsätze von Hermann Conrad (Isaac), Johannes Bolte, Eugen Kilian, später reihte sich Gregor Sarrazin an; aber mit dieser Ausnahme hielten sich gerade die Vertreter der Universitätswissenschaft fern, wandten sich eher den neu entstehenden anglistischen Fachzeitschriften zu.

Nun hatte der Vorstand am 6. Mai 1876 einem Antrag Elzes zugestimmt, wonach auch ältere, zur Zeit weniger bekannte Aufsätze im Jahrbuch publiziert werden könnten — Leo hat sich dieses Aushilfsmittels etwas reichlich bedient (vgl. die Bände 22, 25, 26), und ist dabei vielleicht nicht immer ganz glücklich gewesen. Bei aller Liebe und Verehrung für Shakespeare galt sein wissenschaftliches Interesse doch vor allem den Fragen der Textkritik — trotz oder auch wegen seiner glücklichen Vermögensverhältnisse kam er kaum dazu, mit der sich nach allen Richtungen ausbreitenden Shakespeare-Wissenschaft Schritt zu halten: so erklärt sich manches weniger Befriedigende in den von ihm redigierten Bänden, so auch daß die literarische Berichterstattung des Jahrbuches nicht vorwärts kam.

Von Band 15—23 hat Leo die Rezensionen so gut wie ausschließlich selbst geschrieben, und hier lag nun nicht seine Stärke. Elzes kurze Berichte hatten das Wichtigste knapp charakterisierend aneinander gereiht, sie wirkten als Ganzes — jetzt reihte sich aber eine Besprechung mehr zufällig an die andere, und manchmal bestand sie im wesentlichen aus dem vollständigen oder teilweisen Abdruck der Vorrede und einiger Textstellen.

All dies ist Leo von der Kritik bitter verdacht worden, und merkwürdig, die wissenschaftliche Haltung, gegen die Gottschall einst Sturm gerannt war,

wurde jetzt vermißt. Die «Blätter für literarische Unterhaltung» gruben das Kriegsbeil, das eine Zeit geruht hatte (so lange David Asher die Jahrbücher besprochen hatte) wieder aus — diesmal schwang es Ludwig Fränkel (vor allem 1890 S. 662; 1891, S. 679). Er nahm die Anklagen auf, die schon vorher Ludwig Proescholdt in einem philologischen Fachblatte (dem «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», Bd. V—IX, Besprechungen von Jahrbuch-Band 19—22) gegen die Leitung des Jahrbuches gerichtet hatte; er setzte sie noch fort in einem Artikel der «Gegenwart» (1893 Band 43, Nr. 2), in dem geradezu behauptet wurde, durch Leos Schuld fehle «dem Werk seit etlichen Jahren Sympathie und Mitwirkung beinahe aller derjenigen Spezialisten, denen nicht irgend ein offizieller oder persönlicher Anlaß die namentliche Zugehörigkeit auferlege».

Leo war nicht der Mann, sich Anregungen zu verschließen, mochten sie auch in eine ihm persönlich nicht sehr angenehme Form gekleidet sein. Er schränkte seine Rezensionstätigkeit ganz bedeutend ein, gewann dafür Fachleute, vor allem Proescholdt selbst, der seit Band 25 eine große Anzahl Bücher für das Jahrbuch besprochen hat; er gab, nach einigen etwas dürren Jahren, der «Literarischen Übersicht» (seit Band 29/30) größeren Umfang; er ließ die Zweitdrucke allmählich verschwinden; er gewann in seinen letzten Jahren vor allem auch wieder in größerem Umfang den Zusammenhang mit der wissenschaftlichen Shakespeare-Forschung.

Nicht seine Schuld war es gewesen, wenn dieser sich gelockert hatte. Sein Hauptgegner Ludwig Fränkel hat ihm später im «Biographischen Jahrbuch» den Nekrolog, in der «Allgemeinen deutschen Biographie» die Charakteristik geschrieben und dabei ausdrücklich seine Polemik eingeschränkt. «Gegenüber den sofortigen und später auf einzelne Bände erstreckten Bemängelungen aus dem philologischen Lager dürfen sie (die Bände des Jahrbuches) im ganzen das offene Lob beanspruchen, trotz der Unlust und dem passiven Widerstande vieler Fachgelehrter das Jahrbuch durch Konzentration der erreichbaren Kräfte als Zentralorgan der Shakespeare-Forschung aufrecht erhalten zu haben. Langwierige Korrespondenzen und andere umständliche Bemühungen hat er bis zum Schluß nicht gescheut, um passenden und interessanten Inhalt vorzulegen, auch während einiger Jahre, da das ernste und methodische Studium des britischen Dichtergenius zu versanden, wenigstens zu verflachen drohte».

Wir schulden es ihm, sein Werk im ganzen zu betrachten, und werden da nicht anstehen zu sagen, daß er sich redlich bemüht hat, im Verlauf der Bände sein Programm zu erfüllen. Das Jahrbuch blieb unter ihm eine Fachzeitschrift, die viele wertvolle Beiträge, manch wichtigen Baustein zur neuen Auffassung von Shakespeares Leben und Kunst brachte; es wahrte sich den weiten Gesichtskreis, denn es behandelte nicht nur Quellenfragen und ästhetische oder dramaturgische Probleme, bemühte sich nicht nur um die Textkritik und die Aufhellung einzelner Abschnitte in des Dichters Leben, sondern es stellte ihn auch literar- und kulturgeschichtlich in seine

Zeit hinein; es verfolgte das Geschick seiner Werke auf dem weiten Erdenrund — natürlich, wie es zunächst nicht anders sein konnte, in spezialisierender Arbeitsweise, abhängig von der Mitarbeiterschaft dieses oder jenes Gelehrten: das Ideal der Gründer, daß in jedem Bande die Shakespeare-Forschung eines Jahres «angefangen und beschlossen» liegen solle, konnte so unter den modernen Verhältnissen nicht erfüllt werden.

Leo vergaß dabei nicht, daß er sich hatte bestreben wollen, sein Jahrbuch auch den Nichtfachgelehrten lieb zu machen. Das erklärt manche Übersetzung aus englischen und amerikanischen Zeitungen und Zeitschriften, manche Rezension, manches in seiner Schreibweise, die man zu feuilletonistisch, zu sehr auf den Effekt bedacht, nannte. Seine selbständigen Beiträge galten zum Teil auch diesem Zweck; so stellte die letzte umfängliche Arbeit, die er veröffentlichte (1892, Band 27) die «Geflügelten Worte und volkstümlich gewordenen Aussprüche» der Shakespeare-Dramen zusammen; in dieselbe Reihe gehören die «v. Oe.» gezeichneten «Bilder aus dem Jägerleben» (29/30) und diejenigen «aus dem Schlaf- und Traumleben» (33), so mancher rein ästhetische Aufsatz und auch die wiederholte nachdrückliche Stellungnahme zur schnurrigsten Erfindung der Shakespeare-Literatur, der Baconfrage.

Endlich sind aber auch noch unter ihm wichtige Schritte zur Erneuerung angebahnt worden.

Zunächst wurde eine engere Fühlung mit dem lebendigen Theater, die bis auf die Statistiken verloren gegangen war, wieder angestrebt. Seit im Band 27 (1892) Oechelhäusers Aufsatz «Zur Szenierungsfrage» gestanden hatte, wurden derartige Beiträge wieder eine häufigere Erscheinung: mit einer Ausnahme (Band 33) finden sie sich regelmäßig in allen noch von Leo redigierten Bänden.

Wurde das Jahrbuch so auf der einen Seite aktueller, so gewann es auch unverkennbar in Leos letzten Jahren neue Gesichtspunkte für seine wissenschaftliche Haltung: neben die Einzelaufsätze traten Veröffentlichungen, die dazu beitrugen, Shakespeares Zeit quellenmäßig zu erschließen. Seit im Band 33 Dibelius einen Neudruck von «The Cobbler's Prophecy» gab, im Jahre darauf Keller und Churchill die lateinischen Universitätsdramen aus der Zeit der Elisabeth inhaltlich kennen lehrten, hat fast jeder Jahrgang eine derartige Wiedergabe seltener und charakteristischer Schöpfungen gebracht.

Selbstverständlich wandten sich diese Neudrucke nicht an den weiteren Kreis der Shakespeare-Verehrer. Diesem Bedenken stand

der Vorteil gegenüber, daß der Inhalt des Jahrbuchs nun wenigstens teilweise planmäßig festgestellt werden konnte, daß ferner diese Texte nicht durch neue Forschungen, veränderte Ansichten überholt werden konnten, dem Jahrbuch also einen bleibenden Wert verliehen. Die Gründer der Gesellschaft hatten einst nicht zu glauben gewagt, daß derartiges in Deutschland überhaupt möglich sei.

So kündigten sich denn schon zu Leos Zeiten künftige Gestaltungen an; es schmälert dabei nicht sein Verdienst, wenn sich in ihnen schon deutlich der Einfluß seines künftigen Nachfolgers in der Redaktion des Jahrbuchs zeigt. Seit dem Herbst des Jahres 1896 bekleidete Alois Brandl die anglistische Professur der Berliner Universität. Wie sein Vorgänger Zupitza war er ein eifriges Mitglied der Shakespeare-Gesellschaft. Da die Literaturgeschichte, im besonderen die der englischen Renaissance, sein Arbeitsgebiet war, gab Leo seinen nachbarlichen Anregungen gern Gehör. Als Leo die Feder aus der Hand sank, vertraute ihm die Shakespeare-Gesellschaft die Nachfolge an. Obwohl er bereits eine neusprachliche Zeitschrift zu versorgen hatte, unterzog er sich auf Albert Cohns eindringliche Vorstellungen der Aufgabe. Mit ihm trat für Band 35—43 Wolfgang Keller und, als diesem eigene Arbeiten die Fortführung der Redaktion unmöglich machten, von Band 44 ab Max Förster in die stets umständlicher sich gestaltende Schriftleitung ein.

Damit begann für das Jahrbuch der jüngste, in der Gegenwart noch fortdauernde Abschnitt seiner Entwicklung. Je häufiger gegenüber der Hochflut der Erscheinungen sich individuelle Arbeit jetzt unzulänglich erweist, desto wichtiger wurde es, durch organisatorische Arbeit dem Jahrbuch die Stellung zu sichern, die seine Gründer ihm wünschten.

«Ehemals galt deutsche Shakespeare-Kritik für die erste in der Welt. Heutzutage ist eine Zerteilung der Arbeitskraft bei uns eingetreten. Ein so wichtiges und wohlfundiertesWerk wie der kommentierte Shakespeare von Delius, der dringend der Modernisierung bedarf, findet seit Jahren nicht einen erprobten Neuherausgeber, während englische Unternehmer eine erläuternde Ausgabe nach der anderen auf den Markt werfen.» Dabei gab es aber niemals «so viele neusprachliche Studierende in den Vorlesungen, Übungen und Prüfungen deutscher Universitätslehrer. Niemals ist in unseren höheren Schulen mit so viel Hingebung die Beherrschung der modernen Sprachen eingeübt worden. Mit solchen praktischen Ansprüchen des Tages muß sich Shakespeare in die Energie teilen, die bei uns der Anglistik zur Verfügung steht, während er in England immer mehr in die Mitte des neusprachlichen Studiums und Unterrichts rückt».

So schilderte Brandl der Generalversammlung des Jahres 1911 die veränderte Lage. An anderer Stelle wies er auf den starken Wettbewerb englischer

und amerikanischer Zeitschriften hin, wie er in jener Versammlung neidlos, aber doch wehmütig, von den schönen Erfolgen englischer und französischer Forscher in der Ausbeutung der Archive sprach. So heißt es sich bescheiden, in der Bescheidung aber den Meister zeigen: «durch nichts glauben wir, das Jahrbuch so nützlich machen zu können wie durch genaue Übersichten dessen, was betreffs Shakespeare in Schrift und Theater geleistet wird, denn solche Berichte ersparen dem Shakespeare-Freunde eine Bibliothek» (Generalversammlung 1906). Damit wurde die Berichterstattung zur eigentlichen Leistung des Jahrbuchs, und dies nobile officium, diese «echte Gelehrtenarbeit» ist sein unbestrittener Besitz geblieben.

Zunächst wurde die Berichterstattung über die neuerschienenen Bücher neugestaltet. Nicht dem Zufall der Buchhändlereinsendungen konnte überlassen bleiben, was zu besprechen war. Die Redaktion hatte die Werke zusammenzustellen, von denen die Leser beschreibende Kenntnis erhalten mußten, um einen Überblick zu haben über alles Wichtigste, was im Buchhandel erschienen war. Die akademische Stellung der Herausgeber erleichterte es ihnen, wertvolle Hilfskräfte zu gewinnen. Durch Gruppenbildung unter den besprochenen Schriften erstrebten sie übersichtliche Zusammenfassung, durch Sammelreferate ließ sich die Zahl der Besprechungen verdreifachen. Daneben sollte die bloß aufzählende, aber vollständige Liste der Bücher und Aufsätze, die Bibliographie Albert Cohns, die ein Stolz des Jahrbuchs seit seiner Gründung gewesen, nicht leiden. Von körperlicher Schwäche bedrängt, mußte er sie zwar 1899 aufgeben; doch wurde für trefflichen Ersatz gesorgt: für 1903—04 lieferte sie Oberlehrer Dr. Gustav Becker, für 1900—02 und dann wieder 1905—06 Bibliothekar Richard Schröder, bis ihn ein früher Tod hinwegnahm. An seine Stelle ist seitdem Bibliothekar Dr. Hans Daffis getreten.

Soweit handelte es sich um Erhaltung des Erbes der Väter. Hinzugekommen ist seit dem 35. Band die beschreibende «Zeitschriftenschau», entsprechend der wachsenden Bedeutung des wissenschaftlichen Zeitschriftenwesens. Sie wurde zuerst von Wilhelm Dibelius, dann von Carl Grabau besorgt. Förster rief auch eine besondere «Dissertations- und Programmschau» ins Leben.

Ein Blick in einen der neueren Bände zeigt die Absicht der Schriftleitung, das Gesamtschaffen Shakespeares als die Meisterleistung der Renaissance, erklärt sowohl durch seine Mitdichter als durch theatralische Nachgestaltung und wissenschaftliche Forschung, in möglichst engen Zusammenhang mit deutschem Geistesleben zu bringen, die Aneignung Shakespeares, wie sie unsere Klassiker be-

gonnen haben, auf jede Weise fortzuführen und dabei jede sachberechtigte Richtung und Meinung zum Worte zuzulassen. Hat sich doch Shakespeare noch für jede neue Phase des Geschmacks und Denkens als Ideal erwiesen, «der Sitte Spiegel und der Bildung Muster, das Merkziel der Betrachter».

Ein Schmerzenskind der Schriftleitung ist die «Theaterschau». Sie will nicht in jedem Band, aber doch beim Zusammenfassen mehrerer, einen Überblick geben über die charakteristischsten Versuche, Shakespeare zu spielen, nicht nur bei uns, sondern auch in Frankreich und England. Neben ihr wurde die Theaterstatistik (seit 1879 von Armin Wechsung) sorgfältig fortgesetzt — sie besitzt nun schon den Rang eines kulturhistorischen Denkmals, spiegelt sie doch den Geschmack von Jahrzehnten wieder in der Bevorzugung dieses oder jenes Teiles von Shakespeares Kunst. Was die Aufsätze über Theaterwesen betrifft, würde Gottschall vor allem an den Schauspielerporträts, von denen noch zu reden sein wird, seine Freude haben. Nicht ohne Humor ist es dabei, daß jetzt schon gelegentlich der Wunsch ausgesprochen worden ist, die dem Theater und den Schauspielern gewidmeten Teile vielleicht etwas zu beschränken (Max J. Wolff im Literarischen Echo XIII, 860).

Von der Verteilung der Redaktionsarbeit hat Brandl einmal (Literarisches Echo III) berichtet: Aufstellung des Rezensionsplanes, Gewinnung der Rezensenten und Überwachung des Druckes ist im wesentlichen Sache des einen Herausgebers. Der andere ist bemüht, dem Charakter des Jahrbuchs entsprechende Aufsätze zu gewinnen. Eine ganz strenge Arbeitssonderung erwies sich von vornherein als nicht durchführbar. Der Briefwechsel der beiden Schriftleiter wird jedes Jahr dem Archiv der Gesellschaft einverleibt.

Von den «thirty-three noble volumes» sprach einst Furness: nun sind es bald fünfzig geworden. Die alte Arbeitssorgfalt mit der neuen Weite des Blickes mögen auch in der zweiten Hälfte der Hundert dem Unternehmen nicht fernbleiben!

Ein Wort noch über die äußere Geschichte des Jahrbuches. Die ersten Bände waren, wie erzählt, in Berlin, bei Georg Reimer, erschienen. Doch schon nach vier Jahren erklärte der Verleger, von dem Vertrage zurücktreten zu wollen, und so beschloß der Vorstand am 3. Januar 1869, das Jahrbuch auf eigene Rechnung herzustellen, Expedition, Vertrieb und die Einkassierung der Beiträge aber der Asher'schen Buchhandlung in Berlin zu übertragen. Bei bestem Willen auf beiden Seiten ergaben sich doch bald einige

Schwierigkeiten, wozu die Unruhe der Kriegsjahre das ihre beigetragen haben wird. Jedenfalls beschloß der Vorstand schon nach drei Jahren (26. Oktober 1871), den Vertrag mit Asher zu lösen und die Einkassierungsgeschäfte wieder von Weimar aus zu erledigen; für den Vertrieb wurde ein Vertrag mit dem Weimarer Buchhändler Huschke geschlossen, und über 25 Jahre lang, bis zum Jahre 1898 (Band 34 einschließlich), erschien das Jahrbuch in dieser Weise.

Der Selbstverlag bleibt immer nur eine Aushilfe. Bot der Verkauf der älteren Jahrgänge und der im Buchhandel abgesetzten Exemplare für Rechnung der Gesellschaft ihren Finanzen Jahre hindurch eine willkommene Beihilfe, so standen demgegenüber doch die Mühen und Sorgen der Herstellung, dazu der Mangel einer wirksamen buchhändlerischen Propaganda, wie sie ein tätiger Verlag für die Kinder seines Hauses entfaltet.

Der Wechsel trat ebenfalls mit der neuen Redaktion ein. Carl Langenscheidt, der Inhaber des wohlbekannten Berliner Verlages, schloß mit der Gesellschaft in würdiger Weise einen Vertrag ab, der zunächst auf drei Jahre (1899—1901) lautete, der nach seinem Ablauf aber von beiden Teilen gern verlängert wurde. Wie im Hause Langenscheidt das Jahrbuch gehegt wird, sieht jeder an Druck und Schmuck der Bände; zur Ausbreitung der Gesellschaft hat der Verlag durch rege Tätigkeit sein gut Teil beigetragen, die Schriftleiter sind voll des Lobes für sein Entgegenkommen bei jeder Gelegenheit, und auch die Autoren haben sich seines Entgegenkommens bei Bemessung des Honorars erfreuen können. Man ist gut miteinander gefahren und wird hoffentlich noch lange die Arbeit und die Ehre teilen.

Eine zweite Schöpfung der Gesellschaft, die mit ihr das fünfzigjährige Jubiläum feiert, ist ihre Bibliothek. Von ihrer Gründung ist berichtet worden; ihr erster Hüter war Reinhold Köhler, nach seinem Tode (1892) trat Paul von Bojanowski an seine Stelle — beide vereinten ihr Gesellschaftsamt mit dem entsprechenden im Dienste des weimarischen Landes und haben geleistet, was nur Liebe leisten kann.

Unter ihrer Pflege ist die Bibliothek aus kleinen Anfängen zu ihrem jetzigen stattlichen Umfang herangediehen. Ihr erster Katalog (Beilage zu Band 17, 1882) war ein dünnes Heftlein; 12 Jahre später umfaßte ihr dritter Katalog (Band 29/30, 1894) $2^3/_4$ Bogen des Jahrbuchs; der nächste (1900) war um etwas über 10 Seiten

gestiegen; der letzterschienene (1905) war von 56 auf 85 Seiten gewachsen. Zwischen den Katalogen verzeichneten die einzelnen Bände des Jahrbuchs den Zuwachs.

Langsam und mühevoll ist die Sammlung aufgebracht worden, denn es hieß haushalten, und Ulrici klagte gelegentlich, wie bitter teuer die englischen Bücher doch seien. Doch die Huld der Großherzogin versiegte nie, und auch aus dem Kreise der Autoren sind reiche Zuwendungen eingegangen. Verpflichtet die Bibliotheksordnung die Benützer, diejenigen Bücher, Abhandlungen usw., die auf grund des Materials der Bibliothek entstanden sind, ihr zu übersenden, so haben es darüber hinaus viele Autoren als eine liebe Pflicht angesehen, freiwillig ihre Schriften zur Verfügung zu stellen und die Bibliothek dadurch zu einer Zentralstelle für das Shakespeare-Studium möglichst auszugestalten.

Zu Einzelgaben kamen größere Vermächtnisse. So wurde vor allem Leos Bibliothek nach dessen letztwilliger Verfügung zwischen dem Englischen Seminar in Berlin und der Gesellschaft geteilt. Auch Oechelhäusers Söhne stellten die Sammlung dieses «Veteranen der Shakespeare-Pflege» der Gesellschaft zur Verfügung — sein Handexemplar der Werke gehört zu den menschlich teuersten «Cimelien».

Wenn die Sammlung nicht mit Originalausgaben der Folios und Quartos prunken kann, so enthält sie dafür die Faksimiledrucke (zum Teil in Photographie) all dieser Urausgaben in erreichbarer Vollständigkeit, dazu die Drucke des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in großer Zahl. Wenige Bibliotheken auf dem Kontinent können wetteifern mit dieser Fülle von Gesamt- und Einzelausgaben vom schlichten Schulbuch bis zum kostbaren, nur in vierzig Exemplaren auf Kosten des Herzogs von Devonshire hergestellten lithographischen Faksimile. Die deutschen Übersetzer sind da von Wieland bis auf Gundolf und dazu eine Fülle von Bearbeitungen, manchmal unter sonderbaren Titeln («Gideon von Tromberg» = «Die lustigen Weiber»; «Die Griechen vor Troja» = «Troilus und Cassandra»). Hier können wir sehen, wie Shakespeares «Julius Caesar» auf lateinisch sich ausnehmen würde; hier finden wir Gesamt- oder Einzelübertragungen in niederländischer, friesischer, dänischer, isländischer, französischer, italienischer, spanischer, rumänischer, neugriechischer, polnischer, tschechischer, russischer, magyarischer, finnischer, hebräischer, japanischer Sprache — selbst ein kymrischer «Hamlet» ist vorhanden. Die Abteilung «Shake-

spearianа» ist naturgemäß die umfänglichste: sie sucht die Einzelforschung in die Scheuern aufzunehmen, und wenn hierin auch kaum Vollständigkeit möglich ist, so hat diese Sammlung in ihrem großen Besitz an Sonderabdrucken etwas, was ihr ganz eigen ist und die wissenschaftliche Arbeit ungemein erleichtert. Die Abteilung IV «Geschichte der englischen Literatur und Bühne: Vorgänger und Zeitgenossen Shakespeares», enthält Ausgaben der Elisabethaner und manche wichtige Serienpublikationen. Hilfsbedürftig sind die Abteilungen V, «Wörterbücher» und VI, «Handschriften» (darunter eine Reihe Elze'scher Druckmanuskripte). Aus Anlaß des bevorstehenden Jubiläums hat jüngstens Prof. Bang von der Universität Löwen wertvolle alte Übersetzungen und Originaldrucke gespendet: ein rühmliches Beispiel!

Die Bibliothek ist stets stark von den Forschern benutzt worden, wird Jahr für Jahr mehr in Anspruch genommen. Sehen wir, was ein halbes Jahrhundert mit gutem Fleiß, obwohl mit beschränkten Mitteln geschaffen hat, so dürfen wir ihr noch eine stolze Zukunft prophezeien: sie wird immer mehr werden, was sie sein soll: ein unentbehrliches Werkzeug des Shakespeare-Studiums.

IV. Sonstiges Eingreifen der Gesellschaft in die Wissenschaft.

Die zielbewußte Tätigkeit langer Jahrzehnte hat Jahrbuch und Bibliothek zu Hauptwerken der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft gemacht, zu Symbolen der fortdauernden, hingebungsvollen, in der Erkenntnis des Dichters ihren schönsten Lohn findenden deutschen Shakespeare-Wissenschaft. In echtem Idealismus ist die Gesellschaft aber nie des Errungenen froh gewesen: über Jahrbuch und Bibliothek hinaus hat sie jederzeit die Shakespeare-Forschung fördern wollen, und wenn da von manchem gescheiterten Plan zu reden ist — das ist irdisches Los im allgemeinen, ganz deutsch im besonderen aber ist das Ringen um das Höchste, auch wenn die Zeiten sich noch nicht vollendet haben.

Man ging auch gleich mit deutscher Gründlichkeit ans Werk. Wer Shakespeare genießen will, der darf sich wohl mit seiner Verdeutschung zufrieden geben; wer ihn studieren und ergründen will, muß ihn in seiner eigenen Sprache zu sich reden lassen. So war es Oechelhäuser ergangen; aber als Autodidakt hatte er sich seine englischen Kenntnisse aneignen müssen — in der Siegener Lateinschule hatte niemand solche Künste gelehrt. Nun, ihm hatte es

ja nicht geschadet; aber wer wie er sein Leben lang im gentle William den besten Freund und Lehrer sah, der mußte doch wünschen, daß künftigen Geschlechtern der Weg zu diesem Labequell besser geebnet werde, daß man sie von vornherein darauf hinweise — warum lehrte man nicht Englisch auf Deutschlands höheren Schulen?

Vorläufig fehlten natürlich die nötigen Lehrer; für sie zu sorgen war Sache der Universitäten, wo aber gab es eine ordentliche Professur für englische Sprache und Literatur? Hier galt es den Hebel anzusetzen — welche Förderung mußte auch, ganz abgesehen von den Interessen der Schule, von solchen Professuren für die Kenntnis des englischen Geisteslebens, für die seines glänzenden Gipfelpunktes in der Zeit der Renaissance ausgehen!

Schon in der Vorstandssitzung vom 13. November 1864 wurde beschlossen, der Vorstand solle eine Denkschrift verfassen und an die Regierungen sämtlicher deutscher Staaten senden, die eine Universität unterhielten. Die Denkschrift, im wesentlichen von Elze verfaßt (abgedruckt Jahrbuch Band 1 am Schluß) verlangte mit trefflicher Begründung und in wirkungsvoller Form, daß an allen Universitäten englische Professuren errichtet, an allen Gymnasien Englisch als verpflichtendes Lehrfach eingeführt werde.

Wirklich konnte Ulrici in der ersten Generalversammlung berichten, daß die Ministerien mehrerer deutscher Staaten (Preußen, Sachsen, Sachsen-Gotha, Bayern) die Denkschrift beantwortet hätten (Sachsen eingehend) und daß sie alle ein Entgegenkommen in bestimmte Aussicht stellten. Am 3. Januar 1868 berichtete Elze nochmals einer Vorstandsversammlung über die Ergebnisse des Schrittes und legte dabei ein Exemplar der Bestimmungen für das «provisorische» Seminar für neuere Sprachen in Tübingen vor. Inwieweit die Denkschrift dann zu der Errichtung anglistischer Lehrstühle, wie sie in den siebziger Jahren stattfand, beigetragen hat, läßt sich nicht sagen; jedenfalls wurde aber an den Universitäten erreicht, was sie als wünschenswert bezeichnet hatte, während der Stand der Sache an den deutschen Gymnasien bekanntlich noch immer Wünsche frei läßt. Aber die Gesellschaft hatte getan, was ihres Amtes war, an ihrem Teile die Entwicklung der Dinge gefördert.

Ein zweites Mal stellte sie das Geschick vor eine etwas heikle Entscheidung. Im Frühjahr 1865 sandte Moritz Heydrich, der Freund des kürzlich verstorbenen Otto Ludwig, an Dingelstedt vier stattliche Manuskriptbände aus dem Nachlaß des Dichters — sie enthielten seine «Shakespeare-Studien», und Heydrichs Wunsch

war, die Shakespeare-Gesellschaft möchte zum Besten der Witwe des Dichters die Herausgabe übernehmen.

Gustav Freytag und Berthold Auerbach sollten nach Heydrichs Brief sich über die Studien in der empfehlendsten Weise geäußert haben; auch Dingelstedt hielt es für eine der Gesellschaft wohl würdige Aufgabe, die Reihe ihrer Veröffentlichungen mit diesem Werke zu beginnen: so erbat er sich denn das Votum der Vorstandsmitglieder, bei denen das Manuskript herumzugehen hatte.

Die Häupter von Deutschlands Shakespeare-Verehrern hielten das Werk der letzten Jahre eines deutschen Dichters in den Händen, dessen eigenes Schaffen an Shakespeare zu Grunde gegangen war! Ach, noch bedeutete ihnen der Name Otto Ludwig nicht, was er heute in deutschen Landen gilt; sie ahnten ja nicht, daß sie die Zeugnisse eines tragischen Ringens vor sich hatten, sahen nur ein wirres Durcheinander von Auszügen und Stichworten, von abgerissenen Bemerkungen und ästhetischen Betrachtungen; sie hatten kaum Zeit herauszufinden, wie tief sich hier ein Grübler in letzte Fragen von Shakespeares Kunst hineingebohrt hatte. Nur Gottschall meinte, daß eine sorgfältige Redaktion «einen Schatz wertvoller dramaturgischer Betrachtungen und Einsichten zu Tage fördern dürfte» und erklärte sich darum dem Gedanken, daß die Gesellschaft die Herausgabe übernähme, nicht abgeneigt; die anderen Beurteiler gingen sämtlich in die Irre.

So wurde denn das Manuskript an den Einsender zurückgegeben. Wir mögen das bedauern und können doch auch verstehen, daß der Vorstand so handelte. Die Nachwelt hat es leicht, sich klug zu dünken, vor dem Manuskript des Dichters war das Urteil wirklich nicht einfach. Und noch eins sei nicht vergessen: veröffentlichte die Gesellschaft die «Studien», so stellte sie auch deren Schillerkritik gewissermaßen unter ihren Schutz — laut genug wäre dann die Klage gegen die Shakespearomanen erhoben worden, die um des Fremden willen den Schöpfer des hohen deutschen Dramas herabsetzen ließen.

Die verfügbaren Kräfte wurden überdies in den nächsten Jahren durch das große Übersetzungswerk (dem der nächste Abschnitt gewidmet ist) in Anspruch genommen. Sowie aber im Jahre 1871 die Ausgabe abgeschlossen war, regten sich neue Pläne. Schon in den Anfängen der Gesellschaft hatte der Verlag Brockhaus sich zur Übernahme einer populären Ausgabe des englischen Textes mit Einleitungen und Anmerkungen erboten (Jahrbuch Band 2, 15); vielleicht

dachte Ulrici an diesen damals fallen gelassenen Vorschlag, als er in der Vorstandssitzung vom 1. Juni 1871 die Herausgabe eines kritischen, mit Anmerkungen versehenen Textes anregte. Von anderer Seite wurde vorgeschlagen, das Übersetzungswerk durch die «doubtful plays» oder auch durch einzelne Dramen der Zeitgenossen Shakespeares zu ergänzen.

Zwei Unternehmungen waren zuviel des Guten. In den folgenden Vorstandssitzungen ließ man die Übersetzung beiseite, beschäftigte sich aber umso eingehender mit dem anderen Plan. Ulrici hatte seinen Standpunkt insofern geändert, als er nunmehr eine «Variorum»-Ausgabe beantragte, während Elze für einen kritischen Text focht. Von beiden liegen eingehende Gutachten vor; man entschied sich für Ulrici, also für eine Ausgabe, welche «den kritischen, emendierenden wie erläuternden Apparat, der sich im Laufe der Zeit an die Shakespeare'schen Dramen angesetzt hat, natürlich mit Ausscheidung alles Veralteten und Unbrauchbaren, so vollständig wie möglich zusammenstellt.» Auf drei Bände berechnete man das Werk, ein vierter mochte vielleicht noch den Text selbst bringen.

Mancherlei Vorarbeiten wurden getroffen; Elze erläuterte den Plan durch ein zweites, sehr ausführliches Gutachten. Ein Ausschuß (Elze, Oechelhäuser, Leo) sah sich schon nach Mitarbeitern um: Kurz in Tübingen, Gericke in Leipzig, Tschischwitz in Halle werden genannt, Elze selbst wäre der Redakteur gewesen. Der Plan scheiterte, denn kein Verleger war zu erschwinglichen Bedingungen bereit (Brockhaus meinte, in Deutschland würden sich keine 100 Käufer finden), so bestattete denn die Generalversammlung vom 23. April 1873 wehmütig den großen Plan.

In solcher Zeiten Mißgunst muß man an die Jugend denken, daß doch der Zukunft wenigstens ein idealeres Geschlecht erstehe! So hielten es die Getreuen der Gesellschaft, und noch dieselbe Generalversammlung beschloß auf einen Antrag Leos, bei der Berliner Akademie für das Studium der neueren Sprachen ein alle zwei Jahre zahlbares Stipendium von fünzig Talern zu gründen für den preisgekrönten Bearbeiter einer von der Gesellschaft zu bezeichnenden Aufgabe. Jene Akademie war eine von Ludwig Herrig ins Leben gerufene private Schöpfung, die zu neusprachlicher Fachausbildung, wie sie an der Universität noch fehlte, Gelegenheit geben sollte. Ulrici, Leo, Elze wurden beauftragt, das Nötige zu veranlassen.

Aber der Gesellschaft erging es wie dem Säemann, der seine Saat auf steinigen Boden streute. War der materielle Lohn zu ge-

ring? Reizte die zuerst gestellte Aufgabe (ich finde sie in den Akten nicht genannt) zu wenig? Der Vorstandssitzung vom 22. April 1875 meldete Herrig, keine Bearbeitung sei eingelaufen. So ließ man die Sache fallen, und damit hörte man für lange Jahre auf, abgesehen vom Jahrbuch, die wissenschaftliche Forschung beeinflussen zu wollen.

Es war freilich auch eine Zeit der mageren Ähren, in der die Entwicklung der Gesellschaft zahlenmäßig stockte und ihre Finanzen gerade genügten, das eigene Schifflein flott zu halten; neue, nur idealen Gewinn versprechende Aufgaben ihm aufzuladen, erschien nicht ratsam. Deshalb fühlte man im stillen Herzen doch, daß die Gesellschaft zu umfassenderem Wirken berufen sei, und als sich ihre finanzielle Lage nach dem Vertrag mit Langenscheidt durch ein schnelles Wachsen der Mitgliederzahl erfreulich besserte, wurden sofort ähnliche Pläne in zeitgemäßer Form geschmiedet und mit glücklicherem Erfolge, als er dem älteren Geschlecht beschieden war.

Nicht vergessen soll werden, daß privater Opfermut voranging. Als Brandl im Schoße des Vorstandes (am 7. Oktober 1897) auf die Bedeutung der lateinischen Universitätsdramen für die Entwicklung der englischen Nationalbühne aufmerksam machte und anregte, sie wissenschaftlich beschreiben und dadurch der Forschung erschließen zu lassen, fand er bereitwilliges Verständnis, und da Gesellschaftsmittel damals noch nicht verfügbar waren, sprangen Leo, Oechelhäuser und Cohn persönlich ein. So konnte «im Auftrage und mit Unterstützung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft» die Arbeit durchgeführt werden; ihre Frucht liegt im 34. Bande (1898) vor.

Schon der Jahresbericht, welcher der Generalversammlung von 1899 erstattet wurde, konnte von günstigen Zeiten reden, die eine für die Zwecke der Gesellschaft verheißungsvolle Erweiterung ihrer Tätigkeit vielleicht möglich machen würden. Und in der Tat, die Zeichen hatten nicht getrogen: schon im nächsten Jahr schlug der Vorstand der Generalversammlung vor, einen Preis von 800 M. (später auf 1000 M. erhöht) für die beste Bearbeitung des Themas «Shakespeares Belesenheit» auszusetzen. Die Professoren Schick und Wülker sowie Albert Cohn hatten das Preisrichteramt übernommen.

Weitergehende Absichten und Pläne der Gesellschaft zeigt am besten ein Absatz des Jahresberichtes von 1900:

«Hat bis jetzt die Gesellschaft sich beschränken müssen, durch Abhaltung der Jahresversammlung, Veröffentlichung des Jahrbuchs, Herausgabe der Werke,

Ausbau der Bibliothek für ihre Zwecke zu wirken, so wird unzweifelhaft durch die Aufstellung von Preisaufgaben, durch die in Aussicht genommene Betrauung ausgezeichneter Männer der Wissenschaft mit der Abfassung von Werken literaturhistorischen und ästhetisch-dramaturgischen Charakters der Forschung auf dem Gebiete Shakespeares und seines Zeitalters eine neue und nachhaltige Anregung gegeben werden. Auch auf künstlerischem Gebiet wird die Ausstellung von Gemälden, Zeichnungen usw., die Szenen aus Shakespeares Werken oder den Dichter und seine Zeitgenossen darstellen, die Gesellschaft in immer weiteren Kreisen Teilnahme und Unterstützung finden lassen. Eine so umfassende Ausgestaltung der Wirksamkeit der Gesellschaft in einem zwei- oder dreijährigen Wechsel wird sicher reiche Früchte tragen für Wissenschaft, Literatur und Bühne. So erscheint der jetzt gefaßte Beschluß als ein bedeutungsvoller erster Schritt auf einer neuen Bahn.»

Die Geschichte der Gesellschaft hat uns gezeigt, daß man doch schon früher ähnliche Pläne gehegt hatte, sogar von Ausstellungen der bezeichneten Art hatte man geträumt (s. oben S. 6). Jetzt freilich erst konnten sie mit zureichenden Mitteln unternommen werden.

Freilich: ein Preisausschreiben bedingt noch keine preiswerte Arbeit. Vier Bewerbungen liefen ein, und den Preisrichtern hat es sicher einige heitere Augenblicke bereitet, wenn sie eine novellistische oder in Dialogform gekleidete «Abhandlung» über Shakespeares Belesenheit vor sich fanden. Aber neben so unschuldsvollen Geistern hatte sich doch ein ernsthafter Bewerber eingestellt. Zwar war seine Darstellung nicht abgeschlossen, behandelte nur Shakespeares poetische Lektüre, doch, was vorlag, veranlaßte durch gründliches Studium, eingehende Literaturkenntnis und gutes Urteil den Vorstand, daß er den Verfasser, einen Afrikander deutschen Stammes, H. A. Anders, aufforderte, die Arbeit zu vollenden. Vorläufig wurde ihm die größere Hälfte des Preises (600 M.) zuerkannt, während der Rest nach dem Abschluß gezahlt werden sollte (und gezahlt worden ist).

Der glückliche Anfang legte nahe, die Versuche weiterzuführen, und so wurden am 23. April 1902 zwei neue Preisaufgaben gestellt: «Die Bekanntschaft Shakespeares mit der schönen Literatur Englands» und «Garrick als Shakespeare-Darsteller und seine Bedeutung für die heutige Bühnenkunst» hießen die Themata. Jene Arbeit war mit 800, diese mit 600 M. bedacht. Jene war von Oechelhäuser, Schick und Wülker zu beurteilen; im Preisrichterkollegium für diese saßen, ihrer Eigenheit entsprechend, zwei der Bühne nahestehende Männer, die Generalintendanten von München und Weimar, Ritter von Possart und von Vignau, sowie Brandl.

Diesmal war der Gesellschaft ein voller Erfolg beschieden: beide Themen wurden doppelt bearbeitet und zwar so, daß je einer Arbeit der volle Preis zugesprochen werden konnte. Die Preisträger waren für die erste Arbeit wieder Anders, für die zweite der Dresdener Gelehrte Christian Gaehde.

Bestimmungsgemäß wurden die preisgekrönten Arbeiten Besitz der Gesellschaft; nun hieß es sie würdig veröffentlichen. Da der Raum des Jahrbuches für sie nicht ausreichte, entstand der Plan, eine eigene Reihe Veröffentlichungen mit ihnen zu beginnen; Brandl trat mit der Reimer'schen Verlagsbuchhandlung in Verhandlungen, und, alter Beziehungen eingedenk, nahm ihr Inhaber diese neuen Kinder der Gesellschaft in seine Obhut. Der Vertrag wurde am 28. Oktober 1903 abgeschlossen, und nach ihm erschienen bei Reimer in zwangloser Folge, im Format des Jahrbuchs und in ähnlicher Ausstattung, die «Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft», für Mitglieder unter besonders günstigen Bedingungen.

Im Jahre 1904 traten Band I und II zu Tage. Anders hatte aus seinen beiden Preisarbeiten ein umfassendes Werk «Shakespeare's Books. A dissertation on Shakespeare's reading and the immediate sources of his works» geformt; Gaehde hatte Titel und Umfang der seinigen beibehalten. Auf den Wert beider Bücher einzugehen ist hier nicht der Ort; es genüge darauf hinzuweisen, daß das Buch von Anders allgemein als eine der wichtigsten Erscheinungen der Shakespeareforschung anerkannt worden ist und einer ganzen Reihe ähnlicher Darstellungen des literarischen Vorrats anderer großer Dichter als Muster gedient hat. Gaehde, dem die schwierige Aufgabe zugefallen war, von einer Kunst ein Bild zu geben, die durch ihr Wesen selbst zu rasch verrinnendem Sein bestimmt ist, hat in dem historischen Teil seiner Arbeit eine der wichtigsten Fragen von Shakespeares Nachleben beleuchtet, in dem künstlerischen aber dazu beigetragen, eine neue Art der Schauspielerkritik anzuregen, wie sie im Jahrbuch dann mehrfach versucht worden ist (vgl. unten S. 38).

Die neu erwachte Regsamkeit der Gesellschaft war mit solchen Erfolgen noch nicht zufrieden. Im Jahre 1901 wurde keine Preisaufgabe gestellt, dafür sprach der Präsident von einem Unternehmen anderer Art, zu dem sich der Vorstand entschlossen habe, einem Unternehmen von grundlegender Bedeutung für die Shakespeare-Forschung. Collier und Hazlitt in England, Simrock in Deutschland hatten einst — lang war es her — die Vorlagen Shakespeares zusammengestellt, das Rohmaterial, aus dem der Genius sein Werk ge-

formt hatte; jetzt sollte eine diese Vorgänger überholende, erschöpfende Sammlung der «Quellen Shakespeares» entstehen, ein nie veraltendes Monumentalwerk ohne subjektive Zutaten. Anders war als Bearbeiter in Aussicht genommen. Noch 1907 hieß es hoffnungsvoll, die Vorarbeiten für den ersten Teil seien beendet. Aber Anders, der sich inzwischen in Greifswald habilitiert und vergebens auf eine Professur gehofft hatte, wurde an der Philologie irre, und im April 1909 hörte die Generalversammlung bedauernd, daß er das Glück nunmehr auf einer afrikanischen Straußenfarm suchen wollte — das begonnene Werk ist darüber zum Stocken gekommen.

Auch mit ihrem nächsten Preisausschreiben erlebte die Gesellschaft keine ganz ungetrübte Freude. Zur Lösung einer der brennenden Shakespeare-Fragen wollte der Vorstand beitragen, als er 1904 der Generalversammlung vorschlug, einen Preis von 600 M. auszusetzen für die beste Bearbeitung des Themas «Die Bühnenverhältnisse des Shakespeare'schen Theaters nach den Bühnenanweisungen der zeitgenössischen Dramatiker».

Abgesehen von einer zu spät eingesandten Arbeit waren zwei Bewerber aufgetreten; doch konnten sich die Preisrichter (R. Fischer, von Vignau, Wülker) nicht entschließen, den Preis zuzuerkennen. Sie bewilligten nur der einen Arbeit zwei Drittel, der anderen ein Drittel des Preises als Ehrengabe. Daß dann jene erste Schrift kurz darauf mit der Bezeichnung «preisgekrönt von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft» im Buchhandel erschien, war eine nicht ganz willkommene Überraschung; der Verfasser der zweiten, B. Neuendorff in Berlin, handelte jedenfalls mehr den Absichten der Gesellschaft entsprechend, als er seine Arbeit erst noch durch eingehende Studien auf englischen Bibliotheken ergänzte, ehe er sie bedeutend später (1910) und ohne Titelzusatz veröffentlichte.

Entschädigung erhoffen mochte man durch eine neue Preisaufgabe, mit der man zu dem Gebiet der Garrick-Arbeit zurückkehrte. Damals galt es die Würdigung klassischer englischer Bühnenkunst: jetzt sollten die Leistungen deutscher Bühnenhelden für eine der größten Aufgaben der Schauspielkunst aus halber und ganzer Vergessenheit ans Licht gerückt und zugleich die literarische Gestalt eines großen Dramas durch den Wandel der Zeiten verfolgt werden. So rief man 1907 auf, von «Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart» zu handeln.

Diesmal lohnte ein voller Erfolg die Bemühungen des Vorstandes und der Preisrichter (Generalintendant Bürklin, Fischer,

Schick). Vier Arbeiten liefen ein, und alle vier stellten sich als druckwürdige Behandlungen des Stoffes dar. Bei der Entscheidung mußte den Ausschlag geben, daß nur zwei Arbeiten die beiden Seiten der Frage, die literarhistorische und die bühnengeschichtliche, ausgeschöpft hatten. Von diesen beiden wurde als die umfassendste diejenige von Alexander von Weilen, dem Wiener Literarhistoriker, mit dem Preise gekrönt und als dritter Band in die «Schriften» aufgenommen; die andere, von dem Regisseur und Hofschauspieler Adolf Winds in Dresden (jetz Oberregisseur in Leipzig) verfaßte wurde mit einem Ehrenpreise ausgezeichnet und später an anderer Stelle gedruckt.

Als IV. Band folgte 1912 eine Schrift des amerikanischen Professors C. W. Wallace über die Entwicklung des englischen Dramas bis zu Shakespeare, worin auf Grund zahlreicher neu gefundener Dokumente gezeigt wird, daß der Londoner Hof in bisher ungeahnter Weise das Theaterwesen gefördert hatte. Eine Bemerkung der Times vom 20. Dezember 1912 darüber lautet:

> We could wish that the book bore the name of an English publisher; but, things being as they are, we can hardly grudge the honour of publishing it to so famous a society as the Deutsche Shakespeare-Gesellschaft.

Damit haben wir die Darstellung der Tätigkeit der Gesellschaft in dieser Beziehung zu Ende geführt — vorläufig wenigstens, denn sie wird auf dem erfolgreich begonnenen Wege kaum stehen bleiben wollen, und die Sammlung ihrer Schriften darf noch auf manchen Zuwachs hoffen. Wird ihre Tätigkeit sich auch wieder Unternehmungen der Art, wie es der Variorum Shakespeare, die Quellensammlung waren, zuwenden? Wir wissen es nicht — aber die Organisation einer Arbeitsgemeinschaft hat beim Jahrbuch treffliche Erfolge gezeitigt, und je stärker und ihrer Mittel sicherer die Gesellschaft wird, desto mehr werden auch solche große Aufgaben, eigentliche Gesellschaftsaufgaben, anlocken. Schrecken die Schemen der Vergangenheit, die nicht lebendig wurden? «Try again», lernte der Schottenkönig von seiner sagenberühmten Spinne — die Shakespeare-Gesellschaft hat aber, wenn auch auf anderem Gebiete, sich schon selbst das gute Beispiel gegeben, als sie in der Zeit ihrer Anfänge trotz mancherlei Nöte aller Schwierigkeiten Herr wurde und ihr Übersetzungswerk durchführte.

V. Das Übersetzungswerk.

Von vornherein hatte es unter den Aufgaben der Gesellschaft in erster Linie gestanden, die Werke Shakespeares im deutschen Volke zu verbreiten. Das war auch nur ein Gebot der Notwendigkeit: die Tage Reclams waren noch nicht gekommen, nicht am fernsten Horizonte dämmerte der Gedanke unserer billigen, kommentierten Klassikerausgaben. Die Schlegel-Tieck'sche Übersetzung war nicht nur teuer, in herber Vornehmheit bot sie nur den Text, und zu dem wollte man die breiten Scharen der Gebildeten doch erst hinführen. Was es sonst noch an Übersetzungen gab, hatte niemanden recht befriedigt, war lange schon tot, mochte die Jahreszahl auf dem Titel auch noch gar nicht so alt sein.

So rechnete gemäß dem ersten Gründer-Aufruf der § 2 der Satzungen es zu dem Zwecke des Vereins, sowohl kritische als volkstümliche Ausgaben zu veranstalten und zu fördern, und schon auf einer Vorstandssitzung im November 1864 stand als fünfter Punkt ein «Referat über die Volks-, Luxus-, Hausausgaben» auf der Tagesordnung. Die Berichterstattung wurde damals vertagt, aber auf einen Antrag Eckardts sollte ein Ausschuß (Bodenstedt, Dingelstedt, Leo, Ulrici) die Frage in Betracht ziehen, Vorlagen machen, «auch eventuell mit dem Herrn Reimer in Berlin wegen Herausgabe einer verbesserten und vermehrten Schlegel-Tieckschen Ausgabe in Verhandlung» treten.

Daß dieser Ausschuß als solcher Beratungen gepflogen hat, ist nicht ersichtlich; im Vorstande ist aber die Angelegenheit weiter bedacht worden, denn im Oktober 1865 teilte Ulrici der Generalversammlung schon näheres mit. «Die Gesellschaft», so sagte er,

«hat sich die Aufgabe gestellt, sie hat die ernste Absicht wenigstens, eine deutsche Übersetzung der Shakespeare'schen Dramen ins Leben zu rufen, welche den Geist und Stil derselben in größtmöglicher Klarheit widerspiegeln, zugleich aber sie von allem, was auf der Bühne heutzutage Anstoß erregt, wie von allem unwesentlichen, dem Bühnenpublikum unverständlichen Beiwerk reinigen soll. Diese Bühnenbearbeitung wird dann, so hoffen wir, auch ins Volk dringen und dem deutschen Volk das Shakespeare'sche Drama näher bringen, als es in seiner völlig unveränderten Gestalt möglich sein dürfte.»

Das klang sehr schön, war aber ungemein schwer befriedigend zu leisten, und Schritte zur Ausführung dieses Planes ließen auch auf sich warten. Andererseits lag es im dringenden Interesse der Gesellschaft, wirksam in der Öffentlichkeit hervorzutreten; Dingelstedt handelte also durchaus richtig, wenn er das Präsidium an diese

eingegangene Verpflichtung mahnte. Gefährlich war allerdings der Wunsch, am Jahrbuch zu machende Ersparnisse für die Übersetzung zu verwenden: was da erspart wurde, durfte gar nicht mehr ausgegeben werden, sollte die Gesellschaft nicht in ernste Schwierigkeiten geraten.

Das Ergebnis von Dingelstedts Schreiben war eine gemeinschaftliche Sitzung des Präsidiums (nicht des Vorstandes) und des Geschäftsführenden Ausschusses (vom 18. März 1866), infolge deren dem Vorstande folgender Antrag unterbreitet wurde:

«. . . . in Erwägung, daß neben dem Jahrbuch, welches nur die streng wissenschaftliche Seite der Wirksamkeit der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft darzustellen bestimmt und geeignet ist, auch eine andere unmittelbar auf das volkstümliche Interesse an Shakespeare und die Pflege desselben durch die deutsche Bühne gerichtete Manifestation . . . dringend notwendig ist . . . schlägt der Geschäftsführende Ausschuß . . . einstimmig und unter Zustimmung Präsidii vor, die Deutsche Volks- und Bühnenausgabe Shakespeares demnächst mit jährlich einem Stück in Angriff zu nehmen, das gleichzeitig mit dem Jahrbuch ausgegeben werden soll und zwar womöglich schon von diesem Jahr an . . .»

Dem Wortlaut nach läßt dieser Antrag zwar immer noch an eine Bearbeitung der Dramen denken. Das Protokoll spricht auch noch etwas vieldeutig von einer «bühnengerechten Übersetzung mit historischen, erklärenden und szenischen Bemerkungen». Tatsächlich tritt aber von jetzt ab eine Rücksicht auf die Bühne, soweit sie etwa Streichungen, Zusammenlegungen usw. bedingt hätte, durchaus nicht mehr hervor. Um eine deutsche Ausgabe der Dramen Shakespeares handelt es sich künftighin, um nicht mehr und nicht weniger.

Nun erhob sich aber die Frage, ob man eine neue Übersetzung schaffen oder eine ältere — und da konnte es sich nur um Schlegel-Tieck handeln — neu herausgeben sollte. Selbstverständlich hatte das dreihundertjährige Jubiläum die Anteilnahme an dem Dichter stark belebt, und da ist es gar nicht verwunderlich, daß auch von anderer Seite Pläne zu neuen Ausgaben, und zwar naturgemäß neuen Übersetzungen, gefaßt worden waren; etwas heikel war es nur, daß hinter zweien dieser Pläne Mitglieder des Vorstandes der Gesellschaft, nämlich Bodenstedt und Dingelstedt, standen.

Dingelstedts Absichten dieser Art waren schon älter; anscheinend hat sich aber niemand im Vorstand daran erinnert, daß er schon 1858 eine von ihm geleitete neue Übersetzung angekündigt hatte. Freilich mochte man glauben, daß aus der Sache eben nichts geworden sei, wie tatsächlich ja auch sein Übersetzungswerk nachher (1867 ff.) in ganz anderem Verlage (dem des Bibliographischen Instituts,

damals zu Hildburghausen) erschien, als zuerst in Aussicht genommen war.

Dagegen war sehr wohl bekannt, was Bodenstedt beabsichtigte; sein Verleger (Brockhaus) hatte der Gesellschaft angeboten, ihre Ausgabe zu verlegen und damit die Bodenstedt'sche in eine der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft zu verwandeln. Bodenstedt selbst und manches Mitglied (im Vorstande z. B. Gottschall) wären damit sehr einverstanden gewesen.

Die Gesellschaft zog vor, selbständig zu bleiben und sich überdies auf eine Revision der Schlegel-Tieckschen Übersetzung zu beschränken, was beides auch nur klug war. Eine neue Übersetzung neben eine alte, teilweise als kaum übertreffbar anerkannte und schon ins Bewußtsein der Gebildeten übergegangene zu stellen, ist immer ein bedenkliches Unternehmen, und die Gesellschaft hatte alle Ursache, ihren jungen Ruf nicht aufs Spiel zu setzen. Welch peinliche Überraschung hätte es noch dazu gegeben, wenn einer Neuübersetzung der Gesellschaft von ihrem eigenen zweiten Vorsitzenden ein Konkurrenzunternehmen gegenübergestellt worden wäre!

Auch so entsprach die Lage nicht allen Wünschen, aber immerhin konnte der revidierte Schlegel-Tieck ruhigen Auges auf seine Mitbewerber sehen (als dritter gesellte sich noch eine Volksausgabe von Max Moltke, Leipzig 1868, hinzu). Daß freilich die Berliner Generalversammlung aussprechen sollte, «auch die von Bodenstedt und Dingelstedt veranstalteten Übersetzungen seien als von der Shakespeare-Gesellschaft ausgegangene echte Kinder zu betrachten», wie Gottschall beantragte, daß die Gesellschaft «ihnen demgemäß freundliche Grüße und Wünsche auf den Weg geben sollte» — das war eigentlich ein bißchen viel verlangt, und der auf Leos Antrag gefaßte Beschluß, «in Anbetracht, daß der Wert der verschiedenen Übersetzungen erst nach ihrer Vollendung festgestellt werden kann», über Gottschalls Anregung zur Tagesordnung überzugehen, nur selbstverständlich.

Eigentlich bestimmend wird für den Beschluß, sich auf die Revision der Schlegel-Tieckschen Übersetzung zu beschränken, doch die Überzeugung gewesen sein, daß hier schon vorlag, was andere erst mühsam schaffen wollten. Oechelhäuser, der nach seinen eigenen Worten letzten Endes der Organisator des ganzen Unternehmens war, hielt persönlich fest an der Ansicht, daß «die Schlegel-Tieckschen Übersetzungen durchweg zugrunde gelegt und nur im Text revidiert, von Neuübersetzungen aber Abstand genommen werden»

sollte. Allerdings sollten die unter Tiecks Auspizien von seiner Tochter und Baudissin übersetzten Stücke hierbei mit größerer Freiheit revidiert werden als die Schlegelschen Meisterstücke der Übersetzungskunst.

Das war folgerichtig und klar; aber wenn Oechelhäuser auch schon in jener Sitzung vom 18. März 1866 den Auftrag erhielt, mit Reimer «über die Herausgabe der beabsichtigten Volksausgabe das Nötige vorläufig zu besprechen und verhandeln», so war es ihm doch nicht vergönnt, seine Absicht ganz durchzuführen. Davon war aber Dingelstedt die Ursache.

Schon am 23. Mai 1858 hatte dieser nämlich seinen alten Freund Herwegh aufgefordert, für die von ihm geplante Shakespeare-Ausgabe eine Reihe von Dramen zu übersetzen, und hatte von ihm auch besonders für den «Coriolan» eine Zusage erhalten. Jetzt forderte nun allem Anschein nach Dingelstedt seinen Freund auf, diese damals geplante Coriolan-Übersetzung für die von der Gesellschaft angekündigte Ausgabe auszuführen.[1])

Schon am 18. März gewann Dingelstedt die grundsätzliche, am 22. April die formelle Zustimmung des Vorstandes dazu, daß er einen Verlagsvertrag mit Herwegh abschloß, nach welchem dieser sich gegen die von Dingelstedt vorgeschlagene Entschädigung von 100 Friedrichsd'or (d. h. etwas über 566 Talern) verpflichtete, bis spätestens zum 1. Januar 1867 das druckfertige Manuskript seiner Coriolan-Übersetzung nebst einer ästhetisch-kritischen Einleitung und erklärenden Anmerkungen zu liefern.

Damit war denn der Grundsatz einer bloßen Revision des Schlegel-Tieck durchbrochen und die Verhandlungen mit Reimer bedeutend erschwert. Dingelstedt selbst schrieb später an Herwegh (14. II. 1867), daß Reimer förmlich entsetzt gewesen sei über das hohe Honorar, das er für seinen Freund «herausgeschlagen»; und daß auch den Mitgliedern des Vorstandes nachträglich starke Bedenken aufstiegen, verstünde sich von selbst, wenn wir es nicht aus derselben Quelle ausdrücklich wüßten. Noch mehr solche Verträge durften nicht abgeschlossen werden, wenn das Unternehmen nicht einen finanziellen Ruin bedeuten sollte.

Da galt es das Schifflein vorsichtig zwischen Ansichten und Ansprüchen zu steuern, der Gesellschaft freie Hand zu lassen und

[1]) Vgl. «Briefe Dingelstedts an Herwegh». Mitgeteilt von V. Fleury und M. Herwegh. «Frankfurter Zeitung» 8. und 9. November 1911. (Ein undatierter Brief ist falsch gestellt.)

doch auch dem geschäftlichen Standpunkt des Verlegers gerecht zu werden. Daß es Oechelhäuser gelang, ist ein treffliches Zeugnis seines klugen Geschäftsgeistes: am 12. Januar 1867 wurde der Vertrag in Dessau von Ulrici, Reimer und Oechelhäuser unterzeichnet. Dingelstedt war nicht anwesend und setzte seine Unterschrift später hinzu; an die «beiden Kollegen im Präsidio» schrieb er am 19. Januar:

«Mit dem Inhalt des Vertrages erkläre ich mich vom Standpunkte der Shakespeare-Gesellschaft vollkommen zufrieden und statte den beiden Herren Urhebern und Verfechtern desselben meine Anerkennung aufrichtig ab. Daß ich der Geburt dieses Schmerzenskindes nicht angewohnt, hat sich wie vorauszusehen als für die Sache durchaus unschädlich herausgestellt, für meine Person habe ich zu bedauern, an der Taufe aus Freund Oechelhäusers rühmlich bekanntem Keller unbeteiligt geblieben zu sein.»

Die entscheidenden Paragraphen dieses wohl wichtigsten von der Gesellschaft geschlossenen Vertrages mögen hier stehen, weil sie am besten und kürzesten Absichten und Ziele des Unternehmens darlegen — den Hohn des Schreibfehlerteufels, der fast ausnahmslos dem Namen des Dichters ein sehr deutsches, aber um so weniger englisches Sch als Anlaut gab, unterschlage ich dabei:

«§ 1. Herr G. Reimer wird eine neue große Shakespeare-Ausgabe, unter Benutzung der in seinem Verlage erschienenen Schlegel-Tieck'schen Übersetzung und unter Oberleitung eines Comités der in Weimar domizilirten Deutschen Shakespeare-Gesellschaft veranstalten. § 2. Für die Behandlung der einzelnen Dramen sollen folgende Grundsätze gelten: a) Die von A. W. von Schlegel übersetzten Stücke sollen möglichst wörtlich wiedergegeben und nur in solchen Stellen geändert werden, welche, nach übereinstimmender Ansicht des Bearbeiters und Hauptredakteurs, vom Standpunkt der heutigen Textkritik oder der fortgeschrittenen Cultur unserer Sprache aus, unzweifelhaft als wesentliche und unabweisliche Verbesserungen des Schlegel'schen Urtextes anzusehen sind. b) Die von Tieck und andern gelieferten Übersetzungen sollen als Regel nach ähnlichen Grundsätzen, jedoch mit größerer Freiheit bezüglich der Abweichung vom Urtext behandelt werden. Vollkommen neue Übersetzungen sind nur für wenige Stücke . . . in Aussicht genommen, hinsichtlich deren Auswahl dem Comité . . . die Entscheidung zusteht. § 3. Der erste Band soll in einer Vorrede die bei Herausgabe des Werkes leitend gewesenen Grundsätze darlegen. Dann soll eine allgemeine Einleitung folgen, welche eine kurzgefaßte Biographie Shakespeares, sowie eine kurze Geschichte der englischen Bühne vor und zu Shakespeares Zeiten enthält, die nötige Anleitung zum Verständnis und zur Würdigung seiner Dramen gewährt, deren literaturgeschichtliche Bedeutung und speziell ihren Einfluß auf unsere deutsche Literatur darlegt und mit einer kurzgefaßten Übersicht der Shakespeare-Bibliographie schließt. § 4. Jedes Stück soll eine möglichst gedrängte Einleitung erhalten, welche historische Notizen über die Zeit der Abfassung, ersten Aufführung und Veröffentlichung enthält, die Quellen, aus denen Shakespeare schöpfte und das Verhältnis der Dramen zu diesen Quellen nachweist, wichtiger Abhandlungen, Bearbeitungen usw. Er-

wähnung tut, kurz dasjenige enthält, was dem gebildeten Leser zur richtigen Würdigung und Auffassung des Stücks zu wissen nötig ist. § 5. Der Text der Übersetzungen soll durch kurzgefaßte Noten, die am Schlusse jedes Stücks Platz finden, erläutert werden. Diese vom Bearbeiter der betreffenden Stücke verfaßten und eventuell vom Hauptredakteur ergänzten Noten werden demnach der wichtigsten philologischen oder ästhetischen Controversen Erwähnung tun; wesentliche Abweichungen der Übersetzung vom Original, eventuell unter Beifügung des englischen Grundtextes motivieren, historische Notizen geben, dunkle Stellen oder Hinweise auf Vorgänge und Verhältnisse, bei denen gegenwärtig die Voraussetzung des allgemeinen Bewußtseins nicht mehr zutrifft, aufklären usw., alles in möglichst gedrängter Form.»

Die folgenden Paragraphen regelten die geschäftlichen Dinge sowie die Beziehungen zwischen Hauptredakteur, Comité und Verleger. Das Werk sollte in zwölf Bänden erscheinen, der Preis einen Taler für den Band nicht übersteigen, soweit nicht etwa der Verlag für besondere, schöner ausgestattete Ausgaben einen höheren Preis festsetzte. Der Verlag übernahm sämtliche Druck- und Vertriebskosten, zahlte auch die Honorare, die indessen, abgesehen von dem Herweghs, in einem besonderen zwischen Hauptredakteur und Verleger geschlossenen Vertrage festgesetzt wurden. Für die Mitglieder lieferte Reimer Exemplare zu erheblich ermäßigtem Preise; ferner verpflichtete er sich, sobald er daran gehe, eine zweite Auflage zu veranstalten, der Gesellschaftskasse eine Summe von 1000 Talern zu zahlen, welch hocherfreulicher Fall in der Tat auch eintrat.

Die äußeren Bedingungen waren geregelt; jetzt hieß es die Männer finden, die sie erfüllten. Daß der Hauptredakteur Ulrici sein mußte, verstand sich ziemlich von selbst; die einzelnen Dramen an geeignete Bearbeiter zu verteilen, war dagegen nicht ganz einfach. Dingelstedt hatte sich auf Ulricis Anfrage zwar zur Mitarbeit bereit erklärt und hatte die Königsdramen übernehmen wollen, aber unter der kategorischen Bedingung, daß Reimer sich verpflichte, seine eigene Bühnenausgabe in sieben Bänden (statt in drei) zu bringen — da Reimer darauf nicht einging, war also an seine Beteiligung nicht zu denken. Überdies trat er bald danach aus der Gesellschaft aus.

Kurz zuvor, am 22. Februar, hatte er noch beantragt, Herwegh für die ganze Gruppe der römischen Stücke zu gewinnen; aber abgesehen davon, daß die Bedingungen, unter denen der «Coriolan» erworben worden war, jetzt nicht wieder hätten gewährt werden können, wären wohl beide Parteien zu erneutem Zusammenarbeiten kaum noch bereit gewesen.

Herwegh hatte nämlich die Lieferfrist seiner Übersetzung nicht eingehalten. Man erwog im Schoße des Vorstandes schon, welche Schritte man zu tun habe, und dachte an eine kategorische Fristsetzung, als mit sechswöchiger Verspätung die Arbeit eintraf; aber — die Einleitung fehlte, und auch sonst war Ulrici nicht

recht mit ihr einverstanden: «Sie kann so, wie sie vorliegt, nicht veröffentlicht werden, auch sind die Noten mehr als mager und unvollständig.»

Über die Frage, wie sich die Gesellschaft nun zu verhalten habe, entspann sich ein lebhafter Meinungsaustausch, in dem Dingelstedt sich der Sache seines Freundes annahm: «Was zwischen meinem letzten Brief an Dich und dem heutigen an Verdruß, Zank und Katzbalgerei liegt zwischen Ilm-Athen, Halle an der Saale und dem alten Dessauer [Oechelhäuser] — darüber, mein Junge, heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen» (Brief vom 13. März 1867, «Frankfurter Zeitung»). Dingelstedt selbst hatte beantragt, Herwegh sofort die Hälfte des Honorars, die andere Hälfte nach Einsendung der Einleitung zu zahlen und ihn außerdem zur weiteren Mitarbeit zu veranlassen. Auf die letzte Anregung ging man gar nicht ein, was anscheinend von Dingelstedt übersehen wurde; der ersten folgte man unter der Bedingung, daß Herwegh Ulrici bei der Redaktion von Übersetzung und Anmerkungen freie Hand lasse. Auf Dingelstedts Rat erklärte sich Herwegh einverstanden und zwar nach einem späteren Brief vom 14. August 1867 mit dem Zusatz, daß er sich unter diesen Umständen von der Einleitung entbunden halte. Dingelstedt muß das für selbstverständlich gehalten haben und brachte diese Ansicht nicht aktenmäßig zur Kenntnis des Vorstandes; da er an den Berliner Beratungen nicht teilnahm, konnte es kommen, daß die übrigen Mitglieder des Präsidiums die Zahlung der zweiten Hälfte des Honorars an die Lieferung der Einleitung für geknüpft hielten und daß dann in Berlin beschlossen wurde, Herwegh für den Rest seiner Entschädigung an Reimer zu verweisen, den ein besonderer Paragraph des Vertrages verpflichtete, die Summe flüssig zu machen — aber erst nach Absatz von 2000 Exemplaren.

All diese Verhandlungen haben Dingelstedt vollends der Gesellschaft müde gemacht. Er zeigte in einem ziemlich unwirschen Briefe (vom 6. Mai 1867, gedruckt «Frankfurter Zeitung») Herwegh an, daß er aus der Gesellschaft ausgetreten sei; er werde fürderhin seinen eigenen Weg gehen, der Shakespeare von der Bühne herab, nicht durch Bücher illustrieren wolle. Wenn er allerdings hinzufügte, daß Herweghs Interessen vor seinem Scheiden noch geordnet worden seien, so klärte dieser Ausdruck den Freund über die Lage durchaus nicht auf; im Gegenteil, sie wurde erst recht verzwickt.

So hob denn jetzt ein Briefwechsel an, der von seiten Herweghs recht temperamentvoll geführt wurde: «Der 'Coriolan' steckt mir wie eine Fischgräte im Halse» (12. August 1867), «der römische Junker ist mir wie ein preußischer zum Ekel geworden, womit dem ersteren freilich großes Unrecht geschieht» (4. September 1867) — so lauten einige Kraftstellen. Für die Gesellschaft antwortete nach Anweisung des derzeitigen Ausschußvorsitzenden Schöll gar höflich ihr Sekretär Schaeffer, und nie vergaß der wackere Mann, durch die wundervolle Adresse «Herrn Georg Herwegh, berühmten Dichter» Öl auf die brausenden Wogen zu träufeln. Es gelang denn auch, zu einem befriedigenden Einverständnis zu kommen, durch das unter sofortiger Zahlung und Verzicht auf die Einleitung der Streit beigelegt wurde.

Es ist schon angedeutet, daß diese eine Übersetzung die Art des ganzen Werkes beeinflußt hat. Was dem einen recht war, konnte dem anderen nicht ganz unbillig sein. Als Leo für die Ausgabe eine Übersetzung des «Macbeth» anbot, die er schon länger vorbereitete,

da war gegenüber dem um die Gesellschaft hochverdienten Mann, dem doch auch bewährten Übersetzer (aus dem Dänischen), schwer «nein» sagen. Es war ihm (wir wissen es aus einem Brief Reimers an den Freiherrn von Loën vom 6. Oktober 1875) geradezu eine Ehrensache, daß seine Übersetzung aufgenommen wurde, und eben deshalb kam ihm Ulrici auch entgegen, obwohl mancher wünschte, Dorothea Tiecks «Macbeth» zu retten.

Wer sollte aber die übrigen 34 Dramen übernehmen? Oechelhäuser versuchte, Gildemeister zu gewinnen, der aber schon für Bodenstedt verpflichtet war, wie dieser überhaupt es verstanden hatte, gerade die großen Namen Deutschlands um sich zu scharen. Indessen, in Bremen, Gildemeisters Heimat, war der Bürgermeister nicht allein in der Kunst der Übersetzung wohlerfahren: da wirkte Wilhelm Hertzberg als Realgymnasialdirektor, von Fach ursprünglich klassicher Philologe, durch Wahl und Neigung aber auch dem Englischen zugetan und berühmt durch eine meisterhafte Übertragung von Chaucers «Canterbury Tales».

Ihn gelang es dem Unternehmen geneigt zu machen, und als fernerer Mitarbeiter trat Alexander Schmidt hinzu, Direktor im fernen Königsberg, einer der großen Namen der Shakespeare-Philologie. — Auch er hatte Übersetzerlust und -kunst gezeigt mit Übertragungen von Macaulays Gedichten und Moores Lalla Rookh — heut sind sie freilich mitsamt ihren Vorlagen ziemlich vergessen, während sein großes Shakespeare-Lexikon noch steht als monumentum aere perennius. Zu diesen trat noch Elze hinzu, und so war man denn gerüstet und bereit.

Am 20. April 1867 (vor der Berliner Generalversammlung) traten die Mitarbeiter und der Redaktionsausschuß zu einer Konferenz zusammen, bei der die Dramen, abgesehen von den an Herwegh und Leo gefallenen, endgültig verteilt wurden. Da zeigte sich zum zweiten Mal, was es bedeutete, daß man sich bei einzelnen Dramen schon festgelegt hatte: «Hertzberg, dessen Mitarbeiterschaft wir nicht entbehren konnten, bestand auf Neuübersetzungen der ihm zugeteilten Tieck'schen Stücke» (Oechelhäuser, Shakespeariana 19) — und das waren acht. Mit ziemlichem Seufzen begrub also Oechelhäuser seine Wünsche.

Auf der Generalversammlung teilte Ulrici dann der Öffentlichkeit die gefaßten Beschlüsse mit. Trefflich rechtfertigte er, daß man Schlegels Übersetzung jedenfalls behalten wolle und müsse, weil es ihr in unübertrefflicher Weise gelungen sei, Shakespeares Stil ein-

heitlich wiederzugeben. Auf Gildemeister berief er sich, der in der Vorrede zur eben erschienenen Übersetzung des «König Johann» bekannt hatte, daß «gewisse Ausdrücke, Wendungen, Sentenzen von Schlegel ihr deutsches Gewand für alle Zeiten erhalten» haben, daß es ihnen nicht abgestreift werden könne, «ohne ein Stück poetischen Lebens mit abzureißen».

Von den nicht von Schlegel übersetzten Stücken war weniger die Rede: Ulrici beschränkte sich auf die sachliche Mitteilung, daß sie verschieden von den Schlegel'schen und auch untereinander verschieden behandelt werden sollten. Den Namen der Mitarbeiter wurde hinzugefügt, daß ihnen Delius, «der ausgezeichnetste Shakespeare-Kritiker, den wir gegenwärtig besitzen», zur Seite stehen werde. Er habe es unternommen, «alle die Stellen, in denen Schlegel und Tieck aus irgendeinem Grunde den Sinn des Textes verfehlt haben, aufzuzeichnen und das richtige Verständnis nachzuweisen, auch erforderlichenfalls die nötige Textkritik zu üben.»

Man ging sofort ans Werk und hatte die Genugtuung, noch im selben Jahr dem Großherzoglichen Paar zum Feste der silbernen Hochzeit «in tiefster Verehrung und Dankbarkeit» den ersten Band darzubringen. Er enthielt außer Vorwort und der verheißenen Einleitung die ersten drei Historien. Die folgenden Bände erschienen zwar nicht ganz so schnell, wie beabsichtigt war: statt vier Jahren brauchte man fünf, was der große Krieg erklärlich genug macht. Aber im Jahre 1871 lag das Übersetzungswerk vollendet vor, und mit Stolz durfte die Gesellschaft auf ihre Leistung schauen.

Zunächst war alles Äußere würdig gestaltet: das Format ein handliches und doch stattliches Oktav, das Papier fest und stark, der Druck klar und kräftig. Wer nur Shakespeare suchte, hatte einen glatten Text vor sich; wer Belehrung wollte, der fand jedes Drama von Einleitung und Anmerkungen eingerahmt. Wer heute, nach mehr als einem Menschenalter, die Ausgaben vergleicht, wie sie damals miteinander in die Schranken traten, wird nicht zweifeln, welche in der Ausstattung die ihres Helden würdigste war.

Ausschlaggebend konnte natürlich nur der innere Wert sein: dort, bei Bodenstedt und Dingelstedt ein Aufgebot stolzer Namen, hier das vergleichsweise konservative Festhalten an einer älteren Übersetzung — welchem Grundsatz sollte die Zukunft gehören?

Heut wissen wir es natürlich. Wir mögen es bedauern, daß Schlegel auf halbem Wege stehen blieb, und haben doch gelernt, die Tätigkeit Dorothea Tiecks und Baudissins, von der schwer faßbaren

Redaktion Tiecks zu schweigen, hoch einzuschätzen. Stehen sie zurück hinter Schlegel, so haben sie dessen Werk in seinem Sinn und Geist ergänzt und etwas geschaffen, was sich in seiner Einheitlichkeit als ein klassisches Werk der Übersetzungskunst dauernd behauptet hat. Bei den anderen Unternehmungen hatten sich eine Schar zum Teil glänzend begabter Übersetzer mehr zufällig zusammen gefunden, ihre Arbeit konnte im einzelnen trefflich sein und schloß sich doch nie so zum Ganzen, wie es im Schlegel-Tieck trotz so und soviel schwächerer Stellen gelungen war.

Die Nachwelt hat sich denn auch für Schlegel-Tieck erklärt. Die Hildburghäuser Ausgabe ist überhaupt vom Büchermarkt verschwunden, und ihr Verlag hat sie durch den von Brandl herausgegebenen Schlegel-Tieck ersetzt. Mit Bodenstedts Werk, das eine Reihe Auflagen erlebt hat, steht es allerdings anders, aber keine seiner Übersetzungen hat es vermocht, maßgebend zu werden.

Demgegenüber hat sich die Ausgabe der Gesellschaft, obwohl auch sie den Grundsatz, die Schlegel-Tieck'sche Übersetzung zu übernehmen, nicht vollständig durchgeführt hat, den Vorteil der Einheitlichkeit ganz anders gewahrt. Mehr noch sogar, als es von vornherein, wenn man nur die Anzahl der Mitarbeiter berücksichtigt, den Anschein hat. Sind doch, abgesehen von zwei einzelnen Dramen, sämtliche neuübersetzte Stücke von einer Hand, nämlich von Hertzberg (es sind acht: «Heinrich VIII.», «Liebes Leid und Lust», «Komödie der Irrungen», «Die beiden Veroneser», «Titus Andronicus», «Troilus und Cressida», «Ende gut, alles gut», «Cymbeline»). Ebenso sind die Bearbeitungen in der ganz überwiegenden Mehrzahl (22 Stücke) einheitlich von Alexander Schmidt besorgt worden; nur vier («König Johann», «Hamlet», «Der Widerspenstigen Zähmung», «Timon von Athen») stammen von Elze.

Diese günstigeren Verhältnisse machten auch die Arbeit des Hauptredakteurs leichter und wirksamer als bei den anderen Unternehmen, und hinzu kam noch, daß für diese besondere Aufgabe Ulrici doch besser vorbereitet war als Bodenstedt oder Dingelstedt. Es ist ja nur natürlich, daß die andern Unternehmungen durch die Kühnheit ihres Beginnens, durch den dichterischen Ruf ihrer Mitarbeiter zunächst einer lebhafteren Teilnahme, einer größeren Spannung begegneten als das verhältnismäßig bescheidene Werk der Gesellschaft: dort wurde ein Neues geschaffen, hier etwas Altes erneut — der Ernst des Beginnens, die Zuverlässigkeit der Arbeit wurden aber von vornherein anerkannt (man sehe etwa das «Lite-

rarische Zentralblatt» 1868, 312); es fehlte auch nicht an solchen, die von vornherein dem Unternehmen der Gesellschaft die literargeschichtlich größere Bedeutung zuerkannten (man vergleiche Genées Artikelreihe in der «Nationalzeitung» 1869, Nr. 17, 21, 23 und 307).

Diese Bedeutung liegt eben darin, daß die Gesellschaft sich hinter Schlegel-Tieck stellte. Selbstverständlich war schon jener Zeit bewußt, daß diese Übersetzung ein treffliches Werk war: die nationale Bedeutung ihrer Gesamtleistung lag jedoch noch nicht so klar zu Tage; sonst wären die Versuche, sie zu ersetzen, nicht so zahlreich gewesen, sonst hätte Dingelstedt in einem Briefe an Ulrici nicht sein Votum dafür abgegeben, sämtliche «Tieck»sche Stücke neu zu übersetzen. Man kann sagen, daß für das Urteil über das Werk der Romantik ein kritischer Zeitpunkt gekommen war: Hildburghausen-Dingelstedt, Leipzig-Bodenstedt, dazu Max Moltkes Volksausgabe — wo blieb Schlegel-Tieck?

Da übernahm es die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft mit dem Schwergewicht ihres Ansehens, mit ihrem Ruf als die Vereinigung der Shakespeare-Enthusiasten, dieses Werk zu erneuern; sie wahrte ihm somit den Anspruch zeitgemäß zu sein, stellte es in neuem Gewande ebenbürtig neben die Nebenbuhler. Eine eingehende Beschäftigung mit dieser Übersetzertat folgte, sie leitete zur kritischen Erforschung ihres Entstehens durch Bernays, zu neuen Ausgaben und Revisionen — am Anfang aber steht die Gesellschaftsausgabe.

Gewiß — sie hat ihre sterblichen Stellen. Nach welchen Grundsätzen waren einige der «Tieck»schen Übersetzungen beibehalten, andere ganz verworfen worden? Der Text der beibehaltenen war freier behandelt worden als derjenige der Schlegel'schen Dramen — nun, das mochte erklärt werden, aber war dieser Text vogelfrei? Rechtlich gewiß; es war ja die Schlegel-Tieck'sche Übersetzung, und Reimer hatte das Verfügungsrecht — aber wer hatte denn die «Tieck»schen Stücke übersetzt?

Nicht Tieck, wie allerdings auf den Titelblättern der neuen Ausgabe stand und auch wohl stehen durfte, denn der Sachverhalt war genau bekannt, sondern Dorothea Tieck und vor allem Graf Baudissin. Der aber war neben Gervinus das erste Ehrenmitglied der Gesellschaft, er lebte noch — wäre es nicht möglich gewesen, ihn irgendwie zu der Neubearbeitung heranzuziehen? Kein Geringerer als Gustav Freytag hat so gefragt «Im neuen

Reich» 1880 I 89f., 961ff.), und auch uns mag es scheinen, als hätte damit die Bedeutung der Ausgabe nur gesteigert werden können.

Ungemein wichtig war natürlich die Revision des Textes, in den sich im Laufe der Auflagen eine ganze Reihe Druck-, z. T. schon Schreibfehler, eingeschlichen hatten. Da ist es vor allem Schmidts philologisch geschärftem Auge gelungen, eine ganze Reihe solcher Versehen zu tilgen. Im übrigen sind die dargelegten Grundsätze getreu durchgeführt worden. Selbstverständlich ist Revidieren immer ein schwieriges Geschäft. Im allgemeinen wurde die große Zurückhaltung gegenüber Schlegel anerkannt, bei dem Verbesserungsvorschläge sich häufig nur in den Noten finden. Im einzelnen konnte man natürlich trotzdem hier ein Zuviel, dort ein Zuwenig ankreiden. Ist ja doch nichts subjektiver als solche Versuche und ihre Beurteilung; geht doch leicht, «was auf der einen Seite an Korrektheit des Sinnes gewonnen wird, auf der anderen an rhythmisch-melodischen Schönheiten verloren!»

Ebendarum ist die Revision der Gesellschaft nicht endgültig gewesen: es folgten Gosche-Tschischwitz, Koch, Conrad, Gundolf; und trotz alledem kann eine neue Shakespeare-Ausgabe auch heute noch gerade wegen ihrer konservativen Behandlung des Schlegel-Tieckschen Textes empfohlen werden (vgl. Jahrbuch Bd. 48, 352).

Aber die Revision war in mancher Hinsicht notwendig und entsprach jedenfalls der allgemeinen Meinung, mochten über das Maß die Ansichten auseinandergehen. Auch heute noch hat sie überzeugte Verfechter, während man wohl allgemein große Bedenken hätte, aus dem Gesamtkunstwerke der Schlegel-Tieck'schen Übersetzung den einen oder anderen Teil herauszulösen und durch die Arbeit eines anderen zu ersetzen. Hierdurch aber wird das Urteil über die Neuübersetzungen wesentlich bestimmt.

Sicher waren die acht Dramen, die Hertzberg in neue Form goß, nie ein besonders gehegter Besitz des deutschen Volkes, und kaum wird sich das je ändern — dankbar war also diese Aufgabe von vornherein nicht. Dabei hat Hertzberg ihr viel Sorgfalt gewidmet, ließ es sich besonders angelegen sein, Diktion und Metrik den liebevoll beobachteten Eigenheiten seiner Vorlage anzupassen; er fand im einzelnen auch sicher manche verständlichere, unserer Sprache angemessnere Wendung als seine Vorgänger — was half's? Er selbst schrieb, als er seine erste Übersetzung vollendet hatte, an Oechelhäuser (vgl. Shakespeariana), «wie er nicht überzeugt sei, daß die Vorzüge seiner Arbeit vor der Tieck'schen die aufgewandte

Mühe und Arbeit lohnten», und tatsächlich ist es ihm auch nicht beschieden gewesen, seine Übersetzungen zu dauerndem Erfolge zu bringen.

Ein Wort schulden wir noch Herwegh und Leo. Der «Coriolan» war und blieb das Schmerzenskind der Ausgabe — die Übersetzung als Herweghs Leistung zu beurteilen, ist unmöglich, da nach dem zitierten Aufsatz der «Frankfurter Zeitung» «keine Seite, fast kein Vers» des ursprünglichen Manuskripts unberührt geblieben wäre, eine Behauptung, deren Nachprüfung allerdings unmöglich ist. Jedenfalls hatte Herwegh das Recht dazu Ulrici ausdrücklich freigestellt, und in der Einleitung legte letzterer auch dar, daß er an einigen Stellen die Tieck'sche Übersetzung hergestellt habe, weil sie ihm unzweifelhaft gelungener erschiene, daß er einige andere Stellen abgeändert habe, weil sie von Herwegh falsch übersetzt worden seien; daß er endlich auch hier und da kleine formelle Änderungen, weil er sie für unzweifelhafte Besserungen hielte, angebracht habe. Dabei handele es sich vor allem um den Bau des Blankverses, der sich natürlich nach Shakespeare zu richten habe; der Übersetzer dürfe nicht regelmäßige Verse bauen, wo das Original Vers und Sprache mit aller Freiheit behandle. Ulrici «schmeichelte sich mit der Hoffnung», daß so die Trefflichkeit der Herwegh'schen Übersetzung gewonnen habe. Fleury, des Dichters Biograph, und M. Herwegh denken anders — der Schatzmeister der Gesellschaft wird jedenfalls den Coriolan-Band immer mit einigem Seufzen betrachtet haben.

Auch Leos «Macbeth» ist heute ziemlich vergessen. Die Arbeit war mit großer Liebe, auf grund tüchtiger Sprach- und Fachstudien unternommen; Cohn urteilte, daß Dorothea Tiecks Übersetzungsfehler aufs glücklichste gemieden seien, Verständnis und Feinfühligkeit wenig zu wünschen übrig ließen; freilich bleibe es zweifelhaft, ob es Leo vollständig gelungen sei, Kolorit und Seelenstimmung der Dichtung zu treffen. Ein anderer Beurteiler (L. Fränkel in der «Allgemeinen Deutschen Biographie») meint, Leos Übersetzung könne sich an der Dorotheas «recht wohl messen» (was allerdings nicht der Zweck gewesen wäre) — ungünstiger urteilt H. Conrad («Literarisches Echo» II 238). Alles in allem teilt auch diese Übersetzung das Schicksal derjenigen Hertzbergs und Herweghs.

Wertvolles, für spätere Ausgaben Vorbildliches boten die wissenschaftlichen Beigaben des Werkes. Da war zunächst Ulricis Einleitung, die wir natürlich historisch würdigen müssen. Für ihre

Zeit war sie „meisterhaft“ (Oechelhäusers Urteil) und «eröffnete würdig das schöne Werk» (Genée); auch die «Allgemeine deutsche Biographie» erkennt sie als tüchtige Arbeit an. Wir teilen Ulricis Standpunkt nicht mehr, suchen nicht mehr in seiner Weise die «Idee» jedes Dramas zu ergründen, wissen in den literarhistorischen und theatergeschichtlichen Grundlagen besser Bescheid. Deshalb bleibt die Einleitung doch eine knappe, gut lesbare und trefflich unterrichtende Zusammenfassung, wie sie in jener Zeit sonst kaum vorhanden war.

In den Einzeleinleitungen tritt im Gegensatz zu Bodenstedts Ausgabe der wissenschaftliche Charakter des Unternehmens hervor: gegenüber den ästhetischen Ausführungen jener lag hier der Ton mehr auf dem Philologischen; besonders Schmidt liebte es, die eine oder andere Quelle abzudrucken, und es fällt als Ausnahme auf, wenn Leo seine Theorie vom Charakter der Lady Macbeth vorträgt. Die wissenschaftliche Sorgfalt, die schon hier überall zutage tritt, herrscht vor allem in den Noten. Wie gründlich man vorging, zeigte sich schon darin, daß gelegentlich Ulrici oder Delius (vielleicht gar beide) ihre von der Meinung des Bearbeiters abweichende Ansicht vortrugen und begründeten — der Leser mochte dann selbst entscheiden.

Die Aufnahme des großen Werkes war durchaus anerkennend — am besten spricht schon die Tatsache, daß nach Ablauf weniger Jahre die erste, 2000 Exemplare starke Auflage vergriffen war und eine neue, mit mancherlei Besserungen der Herausgeber ausgestattete erschien (1876). Die Kasse der Gesellschaft freute sich eines ansehnlichen Zuschusses: nun war man nicht mehr, wie Ulrici einmal gescherzt hatte, durch den Mangel jeglicher Papiere vor Kursverlust gesichert! Doch «niemals wieder!» klang es warnend im Kreise des Vorstandes, so oft später ein ähnliches Unternehmen angeregt wurde.

Seitdem ist die Ausgabe in ihren wissenschaftlichen Teilen natürlich überholt worden; die Textrevisionen sind fortgesetzt worden, und haben auch die Gesellschaft wiederholt beschäftigt; es muß jedoch darauf verzichtet werden, die Beziehungen der durchgreifendsten dieser Revisionen, der Conrad'schen, zur Gesellschaft darzulegen: die Zeit geschichtlicher Darstellung ist hier noch nicht gekommen.

Die große Ausgabe war nach Preis und innerer Ausgestaltung für Gebildete, zur gesammelten Lektüre, zum Studium bestimmt:

im Sinne der Bestrebungen der Gesellschaft waren noch Ausgaben anderer Art erwünscht, ja erforderlich.

Die Bedürfnisse der Bühne hatten der Gesellschaft stets angelegen, immerhin hätte es sein Mißliches gehabt, wäre von Gesellschaftswegen eine förmliche Bühnenausgabe veranstaltet worden. Darum hat man auf Pläne, die auch in dieser Hinsicht bestanden, verzichtet. Doch sei daran erinnert, daß Oechelhäuser, der Gründer der Gesellschaft, die Aufgabe als persönliches Werk übernahm und auch in für die Zeit der siebziger Jahre charakteristischer Weise trefflich gelöst hat.

Und noch eins leistete der Unermüdliche. Auf der Generalversammlung des Jahres 1890 war die Frage einer Volksausgabe zum Preise von höchstens 3 M. gebunden nach allen Seiten lebhaft besprochen worden, ohne daß es zu einem Beschluß gekommen war. Oechelhäuser hatte daraufhin mit einer Reihe von Verlegern verhandelt, allerdings ohne Gehör zu finden — das Wagnis erschien vom geschäftlichen Standpunkt unausführbar. Nur die Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart hatte einigen Wagemut gezeigt; freilich auch sie hielt einen Mindestpreis von 4 M. für das äußerst denkbare.

Aber Oechelhäuser hielt fest; er verpflichtete sich zu einem Zuschuß von 1000 M. aus eigenen Mitteln, die nach Absatz von 6000 Exemplaren rückvergütet werden sollten, und so erschien, nachdem die Zustimmung des Vorstandes eingeholt war, 1891 die Volksausgabe «im Auftrag der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft herausgegeben und mit Einleitungen versehen von W. Oechelhäuser».

Es war ein Abdruck des Schlegel-Tieck'schen Textes mit wenigen Änderungen; denn, so erläuterte die Vorrede, der Text der großen Ausgabe sei zwar für die Forscher vorzuziehen, im Volke genieße aber die alte Übersetzung unbestritten die größte Popularität; für den Gesamteindruck seien auch die Änderungen unwesentlich. Damit war im Namen der Gesellschaft eine Kulturtat vollbracht; der Schlegel-Tieck war ein Volksbuch geworden — was man bisher nur in England für möglich gehalten hatte, nun: das Adoptivvaterland des großen Briten konnte es auch für ihn tun.

Möglich war es natürlich nur geworden, weil Oechelhäuser die Arbeit um der Sache willen leistete und seine schönste Belohnung fand im «überraschenden, im deutschen Buchhandel kaum erlebten» Erfolg. Zweieinhalb Jahre nach dem Erscheinen waren über 25000 Exemplare abgesetzt, in 10 Jahren waren über 30 Auflagen vergriffen, und jede hatte 2000 Exemplare. Auch eine illustrierte Aus-

gabe wußte er zu ermöglichen — 1895 erschien sie und teilte den Erfolg der älteren Schwester. Wir dürfen es begreifen, wenn Oechelhäuser hier die Krönung seiner Tätigkeit fand, von der er im ganzen sagte: «Mit ungetrübter Freude sehe ich auf mein Wirken für Ausbreitung und Vertiefung der Shakespeare-Kenntnis in Deutschland zurück. Bis zum letzten Atemzug werde ich mich an diesen unsterblichen Schöpfungen erfreuen und erwärmen.»

VI. Die Gesellschaft und das Theater.

Ein Shakespeare, den man bloß läse, wäre nicht der ganze Dichter — die Gesellschaft hat das von je begriffen und seit ihren Anfängen mit dem Theater Fühlung zu halten gesucht. Schon ihre Gründung stand im Zeichen der epochemachenden Aufführung der Königsdramen durch Dingelstedt; sie führte lebendig vor Augen, wie schwer die Bestrebungen der Gesellschaft den auf dem Theater lebendigen Shakespeare entbehren mochten — wie konnte man breite Schichten unmittelbarer für Shakespeare begeistern als von den Brettern?

Mit dem Feuereifer, der alle Anfänge so sympathisch macht, ging man schon im ersten Jahre ans Werk. Nach einem Vorstandsbeschluß vom 12. November sollte ein Preis von 100 Friedrichsd'or für eine neue Übersetzung und bühnengerechte Bearbeitung des «Cymbeline», welcher der Shakespeare-Tag des Jahres 1867 zur Uraufführung bestimmt war, ausgesetzt werden. Schon las man es in den Blättern, schon hatte mancher sein Manuskript eingepackt und eingesandt, aber die Hoffnungen mußten enttäuscht werden: nach Ulricis Erklärung auf der Berliner Generalversammlung hatte man sich gezwungen gesehen, den Plan «vorläufig wenigstens» zurückzustellen, teils aus Mangel an Mitteln, teils «weil die unter die Zahl der Preisrichter erwählten Bühnenvorstände das ihnen zugedachte Ehrenamt refusiert hatten.»

Die vorläufige Zurückstellung ist eine dauernde geworden, obwohl Oechelhäuser (Vorstandssitzung vom 2. Januar 1868) nochmals auf den Gedanken zurückkam. Da regten sich schon Zweifel über Zweckmäßigkeit und Ausführbarkeit des Planes; auch Leos immerhin ähnlicher Gedanke, alle drei Jahre derjenigen Bühne, die in diesem Zeitraum die meisten Shakespeareschen Dramen aufgeführt habe, einen Ehrenpreis von 100 Talern zu stiften, fand 1873 kein Gehör.

Aber ein anderer Schritt wurde unternommen, der an jene Petition wegen der anglistischen Professuren erinnert. Die Generalversammlung vom 6. Juni 1870 hatte den Antrag eines Berliner Mitgliedes, das die Gründung von Staatstheatern und im Anschluß daran auch die von Theaterakademien befürwortete, beraten, es aber mit großer Mehrheit abgelehnt, eine Petition in dieser Angelegenheit an den Norddeutschen Reichstag zu richten. Trotzdem beantragten fünf Jahre später Oechelhäuser und Loën, die damals die Präsidialgeschäfte führten, namens des Vorstandes beim preußischen Kultusministerium die Errichtung einer staatlichen dramatischen Hochschule.

Dem allzu selbständigen Schritt erteilte der Vorstand, allerdings mit sanfter Mahnung für die Zukunft, Indemnität; wir dürfen in ihm, ohne zu erörtern, ob er Zweckmäßiges erstrebte, ein Zeichen für das Bestreben der Gesellschaft sehen, sich nicht auf gelehrte Erörterungen zu beschränken. Der Schritt blieb auch insofern nicht wirkungslos, als die Presse den Gedanken besprach und im Abgeordnetenhaus Ludwig Loewe sich für die Anregung einsetzte. Aber das Schlußergebnis war ein gemeinsames Schreiben des Kultusministers und des Ministers des Innern vom 23. Dezember 1875, das eine Beschlußfassung bis nach Erledigung angestellter Ermittelungen vorbehielt und im übrigen fortdauerndes Interesse und Aufmerksamkeit für die einschlagenden Fragen verhieß. Dabei ist es dann geblieben.

Nun stand aber die Gesellschaft von vornherein auf dem Standpunkt, daß ihre Beziehungen zum Theater nicht einseitig bleiben sollten. Förderte sie durch ihre Arbeit das Verständnis für Shakespeare und damit die Fähigkeit, höchste Leistungen der Schauspielkunst zu würdigen, so sollte auf der anderen Seite das Theater auch sie unterstützen, als die gute Bundesgenossin, die Verkünderin der Kulturmacht einer edlen Schauspielkunst.

So suchte man, die deutschen Schauspieler zu Mitgliedern zu gewinnen und zunächst auch nicht mit schlechtem Erfolg: vier Jahre nach der Gründung stammte jedes zehnte Mitglied aus der Welt des Theaters. Freilich, die Hoffnungen, über die Mitgliedschaft hinaus sich materieller Förderung erfreuen zu dürfen, gingen trotz mancher Bitte des Vorstandes nur in sehr beschränktem Maße in Erfüllung. Gar mancher zwar gab schöne Versprechungen — nur wenige wie Fanny Janauschek und Possart haben Wort gehalten.

Man wandte sich an die Bühnen selbst: alljährlich möchten sie doch am 23. April ein Shakespeare'sches Drama zu Ehren der Gesell-

schaft aufführen lassen. Das Ergebnis war ziemlich betrüblich — gerade drei Bühnen (Weimar, Meiningen, Dessau) machten Hoffnung auf Erfüllung des Gesuches!

Wir werden uns nicht wundern, wenn man auf Jahrzehnte hinaus nicht mehr daran dachte, sich in dieser Art um die Mithilfe der Theater zu bewerben; man beschränkte sich auf menschlich-persönliche Beziehungen.

Aber gegen Ende des Jahrhunderts erwachte in der Gesellschaft wieder der Wunsch, aus der Selbstbescheidung herauszutreten, stärkeren Einfluß auf weitere Kreise zu üben, und im Zusammenhang damit lebten vergessene Pläne in neuer Form auf. Wieder hoffte man, die Bühnen zu materieller Unterstützung zu gewinnen, diesmal durch das Gesuch, der Gesellschaft für jede Vorstellung eines Shakespeare'schen Dramas einen mäßigen Betrag zu gewähren, wie es seit 1898 in Weimar schon geschah, wie ihn das Berliner Schauspielhaus als Tantième für die Oechelhäuser'schen Bearbeitungen ebenfalls zahlte.

Der Erfolg des Schrittes (22. Oktober 1900) entsprach nicht ganz den Erwartungen; immerhin hatten doch 13 Bühnen genug Verständnis für den Wert einer Popularisierung Shakespeares, wie sie die Gesellschaft unbeschadet ihrer wissenschaftlichen Arbeit erstrebt, um eine zusagende Antwort zu erteilen. Mehr sind es leider nicht geworden, und auch selbst dies Fähnlein der 13 Aufrechten (es ist Jahrbuch Bd. 37, XIV aufgeführt) dürfte durch Direktionswechsel oder Umgestaltung der künstlerischen Ziele zusammengeschmolzen sein, so daß irdische Schätze der Gesellschaft nicht viel zugeflossen sind. Der Wert des Versuches liegt vielmehr darin, daß die Bühnen daran erinnert wurden, daß das Bestehen der Shakespeare-Gesellschaft auch in ihrem Interesse lag, darin ferner, daß im Zusammenhang damit sich Max Grube mit Erfolg bemühte, unter den Schauspielern ihr persönliche Anhänger zu werben.

Um sie dauernd festhalten zu können, mußte ihnen natürlich auch geboten werden, was sie in den Angelegenheiten ihrer Kunst fördern konnte. Wie das Jahrbuch diesem Zweck dienstbar gemacht wurde, ist erzählt worden; über den tatsächlich damit erzielten Erfolg hat Leon Kellner einmal Erfreuliches berichtet («Die Nation», Jahrgang 15 (1897), Nr. 5). Hier ist aber noch besonders von einem Versuche schauspielerischer Kritik zu berichten, den das Jahrbuch schuf.

Im 40. Bande (1904) finden wir in ihm eine neue Rubrik: bedeutende Darstellungen Shakespeare'scher Rollen sollen durch eine

möglichst genaue, objektive Beschreibung für die Nachwelt festgehalten werden. Nicht Lob oder Tadel, reale Angaben werden erstrebt: wie der Darsteller in entscheidenden Momenten aussah, sprach, empfand, das soll gesagt werden. So wird die Kritik zum getreuen Spiegel der künstlerischen Arbeit des Minnen, noch besser zum Kinematographenfilm; und der war noch nicht erfunden, als Ferdinand Gregori für das Jahrbuch Sonnenthal als Lear, Kainz als Romeo schilderte. Andere Porträts folgten, und gern lieferten sie Schauspieler selbst: keinen geringeren als Kainz selbst finden wir unter den Verfassern. Bis in die neuesten Bände ist der Versuch fortgesetzt worden, zuletzt allerdings — aus guten Gründen — nicht mehr in Einzelaufsätzen über lebende Künstler, sondern in der Gestaltung der Schauspielernekrologe.

Der Leistung des einzelnen gelten solche Artikel; das Theater baut seine Kunst auf der organisierten Arbeit einer Gemeinschaft auf. Hier Einfluß zu gewinnen wird immer höchstes Ziel sein, und die Aufsätze des Jahrbuchs sind reichlich den Problemen der Regie gewidmet gewesen. Manches mußte davon zu Boden fallen, eine Wirkung der Gesamtleistung kann doch behauptet werden.

Die Klassikeraufführungen der sechziger und siebziger Jahre waren auf den deutschen Bühnen vielfach in einen gewissen Schlendrian verfallen, den die Direktoren dann wohl damit erklärten, das hohe Drama «zöge» ja doch nicht mehr. Wir wissen alle, daß das anders geworden ist. 1894 stellte Oechelhäuser fest, daß seit der Gründung der Gesellschaft die Zahl der Aufführungen Shakespeares sich verdreifacht habe, daß er auch auf kleinsten Bühnen gespielt werde. Zählte man 1894 850 Aufführungen, so war 1906 die Ziffer fast aufs doppelte, auf 1633, gestiegen, ein Gipfel, der bisher nicht wieder erreicht wurde. Noch bemerkenswerter ist der angespannte Eifer, mit dem am Stil der Darstellung gearbeitet wird: wir haben die Meininger gesehen, die verschiedenen Versuche mit einer Shakespeare-Bühne, Reinhardts erste Triumphe standen in Shakespeares Zeichen: über Mangel an Zuspruch ist wahrlich nicht mehr zu klagen!

Die Gesellschaft darf sich nicht rühmen, in dieser Bewegung geführt zu haben; aber einen ehrenvollen Platz in ihr haben so manche ihrer Mitglieder gehabt; ihr Jahrbuch hat an seiner Stelle anregend, vermittelnd, berichtend gewirkt, und wo sich Gelegenheit bot, ist sie auch daran gegangen, diesen und jenen Gedanken praktisch zu erproben.

Dazu bot sich die Möglichkeit in Weimar, mit dessen Theater die Gesellschaft seit ihrem Bestehen durch persönliche Bande verknüpft war. Die Gründer waren abendliche Gäste in Dingelstedts Historien gewesen: es war ein neues Zeichen der huldvollen Gesinnung des Landesherrn, daß den Besuchern der jährlichen Versammlungen als Zeichen des Willkommens an der Ilm eine Vorstellung geboten wurde, die natürlich dem Heros der Gesellschaft galt.

Seit je gehört diese Vorstellung zur Tradition der Weimarer Tage, und dankbar gedenken wir so mancher künstlerischen Genüsse, die sie gespendet hat. Denn nicht nur, daß Weimars Künstler ihr bestes Können aufboten, manch eine Größe der deutschen Schauspielkunst ist zu besonderem Fest- und Feiertage dem Rufe gefolgt und hat vor den Shakespeare-Verehrern gespielt. Und nun gar wenn die Gesellschaft im berühmten Gaste einem Mitglied ihrer eigenen Schar Beifall spenden durfte! So sah sie am 23. April 1902 Possart als Shylock, zwei Jahre später Josef Kainz als Hamlet — Grundsteinlegung und Enthüllung des Shakespeare-Denkmals feierte ihre Kunst.

Gern nahm dafür die Gesellschaft teil am Ergehen dieser klassischen Stätte des deutschen Dramas. Herzlich grüßte ihr Präsident ihren Neubau, als 1908 fürstliche Freigebigkeit das alte Gebäude den modernen Anforderungen entsprechend umgeschaffen hatte; er blickte dankbar zurück auf die Arbeit der Vergangenheit, hoffte, daß auch in Zukunft hier unter der Ägide Shakespeares mit der Gesellschaft zusammen Theatergeschichte gemacht würde.

Denn freundlich hat man in Weimar stets die besonderen Zwecke der Gesellschaft gefördert. Manches selten gesehene Stück Shakespeares wurde in neuen Bearbeitungen versucht — so 1889 «Antonius und Cleopatra» in Leos Einrichtung 1899 «Cymbeline» in Oechelhäusers, 1900 «Timon von Athen» in Bulthaupts, — manche szenische Anregung auf ihre Wirksamkeit erprobt.

Nun hat sich in neuerer Zeit — und die Gesellschaft hat ihr gut Teil dazu beigetragen — das Interesse nicht nur darauf gerichtet, solche Stiefkinder des Bühnenglücks uns schmackhaft zu machen, als vielmehr darauf, längst den Brettern gewonnene Dramen möglichst so aufzuführen, wie sie Meister William gedacht hat: wir sind ja viel williger als das frühere Geschlecht, Shakespeare auf seine Bühne, in seine dramatische Anschauungsweise zu folgen!

In einem Aufsatz der «Deutschen Rundschau» (April 1904) hatte Brandl ausgeführt, wie alle glänzenden Inszenierungskünste un-

serer Zeit doch auch mit manchem Verlust hätten bezahlt werden müssen. Welche Störung des künstlerischen Genusses, wenn jede Verwandlung den Zwischenaktsvorhang nötig macht; und die Zusammenlegungen und Streichungen verändern doch auch immer das Bild, wie es dem Dichter selbst vorgeschwebt hatte! Will man Shakespeares Bühne wieder aufbauen, muß man zuviel von dem daran geben, was gerade die moderne Bühnentechnik geschaffen hat. Könnte man nicht den Zauber moderner Illusionstechnik wahren und doch etwas zurückgewinnen von der Freiheit der alten Bühne, die Ortsverwandlungen so leicht machte?

Der Mittelvorhang der altenglischen Bühne, hinter dem Dekoration und Requisiten gewechselt werden konnten, während auf der Vorderbühne das Spiel weiterging, war schon vor Jahrzehnten in München eingeführt worden; aber dort hatte man in der modernen Illusionsbühne überhaupt einen Irrweg gesehen und mit den Grundsätzen der Meininger Inszenierungskunst gründlich brechen wollen. Doch Schauspieler wie Publikum entbehren nur schwer die mächtige Hilfe, die eine hochentwickelte dekorative Kunst gewährt; Brandl wollte sie für die Hauptszene retten und dabei doch ein Shakespearisches Drama sich ohne Verwandlungspausen abspielen sehen. Ohne Kosten und Mühe konnte der Mittelvorhang zu diesem großen Vorteil helfen.

Im selben Jahre sah noch die Weimarer Generalversammlung die praktische Probe: in Shakespeares eigener Spielordnung wurde Richard II. aufgeführt und bewies, wie ohne Striche in der Zeit eines Theaterabends das Shakespeare'sche Drama neuerstehen kann, ohne daß dem Zuschauer allzuviel an Verzicht auf die gewohnten Hilfen der Illusion zugemutet wird.

Die Anregung wird nicht ohne Einfluß auf eine Reihe weiterer Versuche geblieben sein, die man seitdem in Weimar gemacht hat: 1908 gelang es, «Was ihr wollt» mit geschickter Benutzung der Vorbühne in wenig mehr als zwei Stunden darzustellen, 1912 wurde auf vereinfachter Bühne, diesmal mit fast gänzlichem Verzicht auf die Illusionshilfen, der «Hamlet» so gut wie ohne Striche wirkungsvoll dargestellt.

So ist Weimar hineingestellt worden in die Bühnenreformbewegung, die gerade aus Anlaß der Darstellung Shakespeares in den letzten Jahren weite Kreise gezogen hat. Bei den von Max Grube geleiteten Düsseldorfer Festspielen des Rheinischen Goethe-Vereins, dann bei Hagemanns Mannheimer Idealbühne, durfte sich die Gesellschaft erinnern, daß auch in ihrem Weimar, unter ihren Augen

Verwandtes erstrebt worden war. Noch ist alles im Flusse, und schier jedes Jahr bringt neue Gedanken: niemand aber darf heute mehr sagen, daß die Gesellschaft diesem drängenden Leben fernsteht. Beobachtend und anregend, in einzelnen ihrer Mitglieder mitschaffend, so steht sie mitten im Strom. Wer heute Bescheid wissen will über «Shakespeare und die deutsche Bühne der Gegenwart», dem ist ihr Jahrbuch unentbehrlich — nicht mehr durch die Bücher allein pflegt sie den Shakespeare-Kultus, sie ist bestrebt zu erfüllen, was ihre Gründer hofften, daß nämlich keine bedeutsame Shakespeare-Aufführung vorbeigehe, ohne daß ihre Mitglieder von ihr hören.

VII. Gesellschaftsfeste.

Von der Arbeit der Gesellschaft haben wir bisher gesprochen: sie hat aber auch stets an das Goethische Wort gedacht, das neben die Mühe die Lust am Erreichten, die frohe Feier im Kreise Gleichgesinnter stellt. Sie war ja aus der erhöhten Stimmung einer Jubelfeier geboren: Oechelhäuser hatte in den «Ideen» sich ihre Vereinigungen getragen gedacht vom heiteren Geist angeregter Geselligkeit; sein Plan wurde Wirklichkeit in dem Weimar, das durch eine Großtat des Theaters Shakespeares dreihundertsten Geburtstag beging, im Kreise von Männern, die in Kunst und Wissenschaft zu den ersten ihrer Zeit zählten, die sich thüringische Ferientage im Zeichen Shakespeares als Inbegriffs des lustigen Alt-England hold eingehen ließen — kein Wunder, daß man so gern Jahr für Jahr diese Stimmung erneuerte, ein Shakespeare-Jubiläum feierte auch ohne den Segen der Jahreszahl.

Die öffentlichen Versammlungen wurden demgemäß zu Höhepunkten im Leben der Gesellschaft, im geschäftlichen wie im persönlichen Sinn. Von der Tätigkeit des Jahres war in ihnen Rechenschaft abzulegen, der Vorstand hatte seine Beschlüsse darzulegen, zu begründen, und, soweit nötig, die Zustimmung der Versammlung einzuholen; die Mitglieder selbst hatten Gelegenheit, Anregungen zu geben und unmittelbar ihre Teilnahme an der Entwicklung der Gesellschaft zu bekunden. Auch das Jahrbuch wurde lange Zeit an die Erschienenen als festliche Gabe ausgegeben, bis der Wunsch, Festvortrag und Jahresbericht nicht immer erst der nächsten Versammlung vorzulegen, dahin führte, lieber den Zeitpunkt des Erscheinens um einige Wochen hinauszuschieben.

Noch mächtiger ist aber von jeher die persönliche Bedeutung der Shakespeare-Tage gewesen. Weit verstreut im Lande saßen die Mitglieder, und sehr verschiedenen Berufskreisen gehörten sie an. Wie hätten das alltägliche Leben und die dadurch bedingten Beziehungen den Philosophieprofessor Ulrici mit dem Industriellen Oechelhäuser, den Privatmann und Stadtverordneten Leo mit dem Oberhofmarschall von Friesen, den Buchhändler Cohn mit dem Generalintendanten von Loën zusammengeführt? Sie alle waren Shakespeare-Verehrer, gewiß — vielleicht hätte sich ein Faden zwischen dem einen und anderen gesponnen, nie aber ein sie alle umfassendes Netz, wenn nicht Jahr für Jahr ihnen und all den anderen, ihre Neigung teilenden Männern die Gelegenheit geboten worden wäre, sich persönlich näher zu treten, alte Bekanntschaften zu erneuern, neue zu schließen, Gedanken, Zweifel, Pläne auszutauschen?

Man hat geschwankt, welche Zeit für die Generalversammlung sich am meisten empfehle. Die Pfingstwoche schien mancherlei Vorteile zu bieten vor der letzten Aprilwoche, die dann doch gesiegt hat als die Woche von Geburt und Tod Shakespeares, und oft genug hat der herbe Reiz des thüringischen Frühlings die Entscheidung auch nach anderem Gesichtspunkt als glücklich erwiesen. In einem aber war man von vornherein einig: in der Überzeugung, daß die jährliche Zusammenkunft ein unabweisbares Bedürfnis der Gesellschaft war. Immer wieder spürt man in den Briefen der Vorstandsmitglieder, den Widmungen ihrer Bücher, wie lieb ihnen die Gelegenheit zum lebendigen Gedankenaustausch geworden war; mit Verlangen und Ungeduld sah man den Tagen entgegen, nur zu schnell entschwanden sie, und schmerzlich empfand man es, wenn eine bekannte Gestalt sich nicht einstellen konnte — wie bitter gar, wenn der Tod eine zeitweilige Lücke zur dauernden machte.

Aber auch denen, die nicht oder nur selten erschienen, vermittelten die Versammlungen die Kenntnis der führenden Persönlichkeiten und der Vorgänge in der Gesellschaft: der Jahresbericht war das Mittel dazu. In langer Reihe bieten die Jahrbücher uns diese Ansprachen der Präsidenten oder der an ihrer Stelle beauftragten Vorstandsmitglieder dar, leider zum Teil nicht wörtlich, sondern in der Form des Referats. So findet sich denn für den Leser sicher hier und da ein trockener, rein sachlicher darunter; auch die Persönlichkeit des Redners, die Stimmung des Jahres bedingen Unterschiede. Aber wie verstand es doch Ulrici in guten Stunden, anmutig und mit manchem Licht des Humors von Arbeiten, Nöten und Hoffnungen zu

erzählen, wie fand Oechelhäusers charakteristische Persönlichkeit auch hier ihren Ausdruck, erweiterte Wildenbruchs starkes Pathos den schlichten Bericht zur vaterländischen hochgemuten Feier — heute aber erwarten wir, schnell verwöhnt, neben der Würdigung des Tuns unserer Gesellschaft auch den Blick auf den Fortgang von Arbeit und Erkenntnis außerhalb ihres Kreises.

Den Glanztag der Gesellschaft zum Besuch verlockend auszugestalten, mußte von jeher das Bestreben sein, und so beschloß schon am 7. Oktober 1865 der Vorstand, «jede künftige Generalversammlung mit einem allgemeinen, auf Shakespeare Bezug habenden Vortrage eines Mitgliedes einzuleiten»; auch Nichtmitglieder sollten der Versammlung, so lange sie nicht innere Angelegenheiten beriet, als Gäste beiwohnen dürfen. Der Beschluß wurde regelmäßig ausgeführt, und das unten mitgeteilte Verzeichnis von Rednern und Themen zeigt, wie vielseitig das Interesse hier angeregt worden ist; es läßt so manchen feinen Genuß ahnen, der bereitet wurde.

Die Liste wird aber auch zeigen, wie glücklich jener Beschluß erweitert worden ist. Die Beschränkung auf Mitglieder der Gesellschaft brachte es mit sich, daß in früheren Jahren nicht nur mancher Redner mehrfach wiederkehrt (was wahrlich kein Schade ist), sondern daß auch der Kreis, aus dem die Redner gewählt wurden, nur klein war. Das ist anders geworden: mit gutem Erfolg hat man seit geraumen Jahren nach Abwechselung gestrebt und sie nicht nur in den Themen, sondern auch in der Stellung der Redner zu Shakespeare gefunden: Schauspieler und Regisseure, Dichter und Kritiker haben von den sie erfüllenden Shakespeare-Problemen gesprochen, und so ist auch hier ein alter Wunsch erfüllt worden, nämlich daß die Gesellschaft sich bemühe zu zeigen, wie der Geist des großen Briten sich spiegelt in den neuen Idealen deutscher Kunst.

Hier sind mit den Themen die Namen der Vortragenden, zugleich auch das Datum der Generalversammlungen:

23. IV. 1867 (Berlin) Hermann Ulrici: Über Shakespeares Fehler und Mängel.
23. IV. 1868. Friedrich August Leo: Shakespeares Frauenideale.
23. IV. 1869. Wilhelm Oechelhäuser: Die Würdigung Shakespeares in England und Deutschland.
6. VI. 1870. Hermann Ulrici: Über Shakespeares Humor.
1. VI. 1871. Karl Elze: Shakespeare als Lyriker.
25. V. 1872 (Dresden). Hermann Freiherr von Friesen: Ein Wort über Shakespeares Historien.
23. IV. 1873. Gisbert Freiherr von Vincke: Shakespeare und Garrick.

23. IV. 1874. Julius Thümmel (Weißenfels, Jurist, zuletzt Universitätsrichter von Halle): Shakespeares Kindergestalten.
23. IV. 1875. Gisbert Freiherr von Vincke: Shakespeare und Schröder.
7. V. 1876. Nikolaus Delius: Die epischen Elemente in Shakespeares Dramen.
23. IV. 1877. Julius Thümmel: Der Miles gloriosus bei Shakespeare.
24. IV. 1878. Karl Elze: Eine Aufführung im Globus-Theater.
23. IV. 1879. Friedrich August Leo: Shakespeare, das Volk und die Narren.
17. V. 1880. Nikolaus Delius: Über den Monolog in Shakespeares Dramen.
23. IV. 1881. Richard Gosche (Gymnasialprofessor in Halle, Shakespeare-Herausgeber): Das Volkslied im Shakespeare.
11. VI. 1882. Julius Zupitza: Shakespeare über Bildung, Schulen, Schüler und Schulmeister.
23. IV. 1883. August Freiherr von Loën: Shakespeare über die Liebe.
23. IV. 1884. Julius Thümmel: «Im Meermädchen».
23. IV. 1885. Richard Gosche: Shakespeares Ideal der Gattin und Mutter.
30. IV. 1886. Gisbert Freiherr von Vincke: Shakespeare auf der englischen Bühne seit Garrick.
23. IV. 1887. Julius Zupitza: Über die Fabel in Shakespeares beiden Veronesern.
23. IV. 1888. Friedrich August Leo: Shakespeare und Goethe.
23. IV. 1889. Bernhard Suphan: Shakespeare im Anbruch der klassischen Zeit unserer Literatur.
23. IV. 1890. Wilhelm Wetz: Die inneren Beziehungen zwischen «Macbeth» und den Königsdramen.
23. IV. 1891. Rudolf Genée: Shakespeares szenische Formen in ihrem Verhältnisse zur Bühne seiner Zeit.
23. IV. 1892. Friedrich Kluge: Über die Sprache Shakespeares.
23. IV. 1893. Heinrich Bulthaupt: Shakespeare und der Naturalismus.
23. IV. 1894. Richard Loening (Universitätsprofessor der Rechte in Jena, Verfasser eines vielerörtertenHamletbuches): Über die physiologischen Grundlagen der Shakespeare'schen Psychologie.
23. IV. 1895. Kuno Fischer: Shakespeare und die Baconmythen.
23. IV. 1896. Max Koch: Ludwig Tiecks Stellung zu Shakespeare.
Im Jahre 1897 fand wegen des Todes der Großherzogin Sophie (am 28. März) keine öffentliche Versammlung statt.
23. IV. 1898. Max Grube: Shakespeare und die Bühnenkunst.
22. IV. 1899. Alois Brandl: Shakespeares Vorgänger.
23. IV. 1900. Heinrich Bulthaupt: Raum und Zeit bei Shakespeare und Schiller.
22. IV. 1901. Ernst von Possart: Welches System der Szenerie ist am besten geeignet für die Darstellung verwandlungsreicher klassischer Dramen, insbesondere der Shakespeare'schen?
23. IV. 1902. J. Schick: Die Entstehung des Hamlet.
23. IV. 1903. Eugen Kilian: Der Shakespeare'sche Monolog und seine Spielweise.
23. IV. 1904. Emil Köppel: Konfessionelle Strömungen in der dramatischen Dichtung des Zeitalters der ersten beiden Stuartkönige.
29. IV. 1905. Hugo von Hofmannsthal: Shakespeares Könige und große Herren.

23. IV. 1906. George B. Churchill: Shakespeare in America.
23. IV. 1907. Ludwig Fulda: Shakespeares Lustspiele und die Gegenwart.
23. IV. 1908. Lorenz Morsbach: Shakespeare als Mensch.
23. IV. 1909. Carl Hagemann: Über Versuche moderner Shakespear-Inszenierungen.
23. IV. 1910. Theodor Vetter: Shakespeare und das Volk.
23. IV. 1911. Ernst von Possart: Der Stil des Dramas und die Aufgabe der Schauspielkunst.
23. IV. 1912. Gregor Sarrazin: Shakespeare als Landmann.

Eine Diskussion über den Inhalt des Vortrages hat nie stattgefunden; uns möchte es auch scheinen, als würde sie kaum der Stimmung des Geburtstagsfestes der Gesellschaft entsprechen — immerhin ist man nicht immer dieser Ansicht gewesen. Im Bestreben die Anregungen, welche das jährliche Zusammentreffen der Shakespeare-Freunde dem einzelnen bietet, einem größeren Kreise nutzbar zu machen, wollte man am Vortage einen regelrechten Diskussionsabend einrichten; jedes Mitglied sollte berechtigt sein Fragen zu stellen, unter der Voraussetzung freilich, daß es auch das Material zur Entscheidung beibrächte; dann sollten die Themata besprochen und auch, wenn angebracht, durch Abstimmung die Meinung der Gesellschaft festgestellt werden.

In der Tat fand 1870 ein solcher Abend statt, bei dem Gericke seinen Vorschlag begründete, Shakespeare allgemein nach der Zählung der Globeedition zu zitieren, Ulrici die eigenhändigen Namensunterschriften Shakespeares photographisch faksimiliert zur Ansicht und Beurteilung vorlegte, sowie einen Versuch zur Lösung der Sonettenfrage besprach (ein Bericht befindet sich im «Shakespeare-Museum» Nr. 4) — zu rechter Befriedigung kam man aber dabei nicht. Liegt in den so sehr verschiedenen Ausgangspunkten, von denen die Mitglieder der Gesellschaft zu Shakespeare kommen, gerade ein Reiz ihres jährlichen Zusammentreffens, so bildet die Gesamtheit doch eben deshalb nicht den geeignetsten Areopag für Einzelfragen, und so begrub denn schon 1871 ein Vorstandsbeschluß diese förmlichen Diskussionen.

Niemand hat es bereut: die Jahrzehnte haben gezeigt, daß die alte Dreiteilung Jahresbericht, Vortrag, Gesellschaftsangelegenheiten keine Ergänzung braucht, um die Versammlungen der Gesellschaft Mitgliedern und Freunden lieb und wert zu machen, keine andere wenigstens als die althergebrachte der Theateraufführung und des frohen Mahls, bei dem auch Frauen und Töchter der Mitglieder wie Weimars Damen stets gern gesehene und gefeierte Gäste

waren. Das feinste und beste, was die Weimarer Tage geben, das läßt sich eben nicht einfangen und zu Protokoll nehmen — das trägt ein jeder mit sich heim in treuer Erinnerung.

Dabei ist nur selbstverständlich, daß die Erinnerung einzelnen dieser Festestage ihre besondere Stimmung gibt: die eigenen Jubiläumstage beging man im zehnten, zwanzigsten, fünfundzwanzigsten und vierzigsten Jahre mit frohem Stolze; auf andere fiel der Widerschein der heiteren und düsteren Tage des Fürstenhauses, das der Gesellschaft vor anderen seine Gunst geschenkt hatte. Denn das gehört sicherlich zum Edelsten und Besten dieser Tage, daß sie das schöne Huldigungs- und Treueverhältnis zwischen der Gesellschaft und dem Weimarer Hofe stets neu belebten; wir aber hoffen und erwarten, daß sie es weiter von Geschlecht zu Geschlecht vererben.

Dies herzliche Verhältnis ergab sich für die Großherzogin schon aus der Geschichte der Gesellschaft: sie nahm Anteil am Gedeihen ihres eigenen Werkes; Karl Alexander aber durfte den Freunden Weimars als der vollkommenste Vertreter des klassischen Zeitalters der Stadt erscheinen. «Die fernabliegende Vergangenheit setzte sich in ihm fort und wurde durch ihn zur Gegenwart. Wie vieles sich auch geändert hatte — wie durch ein geheimnisvolles Band fühlte man sich bei seinem Erscheinen mit den alten Göttern verknüpft» (Frenzel, Weimarer Erinnerungen).

Mit eigenem Reiz verbanden sich so auf den Festestagen der Gesellschaft das bürgerliche und höfische Element, und wieder kann davon Frenzel, ein der Gesellschaft an sich Fernstehender zeugen. Er bestätigt, wie es den Fürsten Weimars «Vergnügen und Ehrenpflicht» war, an den Sitzungen der großen Gesellschaften ihrer Stadt teilzunehmen, ihre Vertreter um sich zu scharen. «Unter den Verehrern und Bewunderern Shakespeares, Schillers und Goethes gab es eine innere Gemeinsamkeit, welche die Unterschiede des Ranges und die Würde der Hoheit durch die Huldigung des Genius milderte. Die fürstlichen Herrschaften genügten nicht nur einer äußerlichen Repräsentationspflicht als Herren des Hauses, ihr Gemüt war in Mitleidenschaft gezogen. Welch feine Bemerkungen wußten sie dem Festredner zu machen, wie herzlich freuten sie sich, alte Bekannte wiederzusehen. Das hergebrachte Zeremoniell, dem jeder überlästige Prunk fehlte, verschmolz sich in seiner Schlichtheit harmonisch mit dem bürgerlichen Farbenton des Ganzen.»

An der Jahrhundertwende hat Karl Alexander es ausgesprochen, was ihm und den Seinen diese Pflege des Genius war und ist. Damals

zeichnete er die Vorstände der Goethe-Gesellschaft, der Schiller-Stiftung und der Shakespeare-Gesellschaft durch jenes Schreiben aus, das seinen aufrichtigen Anteil an ihren Arbeiten und Bestrebungen in weihevoller Sprache darlegte. Die Vereinigung der Gesellschaften in Weimar war ihm ein Beweis, daß die Stadt wie zu Anfang so am Ende des Jahrhunderts ein Mittelpunkt im geistigen Leben des deutschen Volkes war, «würdig der großen Überlieferungen einer unvergleichlichen Zeit. Diese im Geiste Meiner Vorfahren fortzuführen, ist Mir und Meiner unvergeßlichen Gemahlin eine tief empfundene Pflicht gewesen, deren Erfüllung, wie von Mir stets erkannt worden, nur ermöglicht worden ist durch die allgemeine und vertiefte Anteilnahme Deutschlands an den Kulturarbeiten, die mit Weimars Namen unlöslich verbunden sind.»

An den Dank dafür schloß sich die Hoffnung, daß das kommende Jahrhundert diese Beziehungen fester und fester gestalten werde, das Vermächtnis an das eigene Haus, sie zu hegen und zu fördern in «weihevoller Pflege heiliger Erinnerungen, aber auch im Hinblick auf schöpferische Ausgestaltungen des Schönen und Wahren in neuen Formen» — es war der Gesellschaft noch beschieden, neben dem gemeinschaftlichen Dank mit den anderen Vereinigungen ihrem hohen Beschützer eine persönlichere Huldigung darzubringen, als er am 23. April 1900 zum letzten Mal in ihrer Mitte weilte.

Ein Jahr später fiel auf die Generalversammlung der Schatten seines Todes (am 5. Januar): der schmerzbewegte Nachruf auf ihn eröffnete den Jahresbericht. Denn von selbst nahmen die Tagungen der Gesellschaft etwas an von der Stimmung, die das Haus ihrer Beschützer erfüllte — wie man zur silbernen und goldenen Hochzeit die Huldigung treuer Gesinnung nicht fehlen ließ, des achtzigsten Geburtstages Karl Alexanders freudig gedachte und erfüllte Familienhoffnung froh begrüßte, so trauerte man mit den Eltern um den hingerafften Erbgroßherzog, legte auf Karl Alexanders frisches Grab den Kranz und hatte schon vorher, als Sophie am 23. März 1897 entschlafen war, nicht daran denken mögen, heiteren Sinnes zusammenzukommen, nachdem sich die Augen der hohen Protektorin eben geschlossen hatten.

Anstelle der ausgefallenen Jahresversammlung trat eine Gedächtnisfeier, zu der man sich mit den anderen literarischen Gesellschaften und Anstalten, denen die Fürstin nahe gestanden hatte, vereinigte. Sie fand am 8. Oktober, dem Hochzeitstage der Heimgegangenen, statt: an dem Tage, der sie einst dem deutschen Volke

gewonnen hatte, brachten ihr die Vertreter deutscher Wissenschaft und Kunst den letzten Gruß.

Einfach war der Rahmen der Feier, um so bedeutsamer ihr innerer Sinn — was war es letzten Endes als eine Huldigung des neuen Deutschlands für das Andenken der Frau, die des alten Deutschlands geistiger Hauptstadt ihren Rang bewahrt und schön erneut hatte! So faßte auch der Redner des Tages, Kuno Fischer, seine Aufgabe auf, so entwarf er das Bild der Fürstin, ihrer geistigen Entwicklung und ihrer Vollendung in der Fülle des Wirkens, ihres Wollens und Vollbringens.

Die Männer der Shakespeare-Gesellschaft aber lauschten Fischers Worten, den ergreifenden Klängen Beethoven'scher Musik doch noch mit ganz besonderen Gedanken: sie fühlten, daß die Feier des 8. Oktober 1897 einen Abschnitt in der Geschichte der Gesellschaft bedeutete. Mochte sich ihre Zukunft wie immer gestalten, »die ersten dreiunddreißig Jahre ihrer Tätigkeit haben durch die aufmerksame Teilnahme und anregende Förderung, die unsere unvergeßliche Protektorin den Bestrebungen der Gesellschaft gewährte, ihren besonderen Stempel erhalten. Der Name der Großherzogin Sophie ist in den Annalen der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft und Shakespeare-Forschung mit goldenen Buchstaben eingetragen« (Jahrbuch 34, 8).

Die Bitte, an Stelle der Gemahlin das Protektorat über die Gesellschaft zu übernehmen, fand bei Karl Alexander freundliches Gehör; an seine Stelle ist dann der Enkel, der nunmehr regierende Großherzog getreten — das alte Verhältnis ist weiter bewahrt worden, besteht noch. Von seinem eigenen Reiz gilt freilich, was von dem Zauber der Weimarer Zusammenkünfte außerhalb des offiziellen Rahmens gesagt worden ist: kein Protokoll berichtet von all dem, was im erlesensten Kreise erörtert, zum Besten der Gesellschaft geordnet worden ist — deutlich genug spricht aber die tiefe Empfindung, mit der jeder, der sie genossen, die Huld des Weimarischen Fürstenhauses gerühmt hat. Und auf eins kann doch auch hingewiesen werden, das von diesem Kreise seinen Ausgang nahm: den Denkmalsplan meine ich und seine glückliche Ausführung.

Oechelhäuser war der Vater des Gedankens gewesen, und phantastisch hatte er ihn selbst zunächst genannt; erörtert war er zuerst worden, als bei einem gelegentlichen Aufenthalt in Berlin (Oktober 1900) eine Zusammenkunft zwischen ihm, Cohn und Brandl stattfand; aber seine Hörer hatten starke Zweifel, ob sich ein so kost-

spieliges Unternehmen je würde durchführen lassen. Eine Lotterie sollte 40000 M. eintragen: «Gut, aber Oechelhäuser muß die Lose unterbringen», schrieb Brandl an den Vorsitzenden des Geschäftsführenden Ausschusses.

Im Jahre darauf hatte am 24. April der Großherzog die Mitglieder des Vorstandes um sich auf der Wartburg versammelt, und hier nahm die Phantasie die Farben der Wirklichkeit an. Oechelhäuser brachte den Gedanken zur Sprache, zweifelnd wohl und als utopische Idee; er fand aber sofort bei Wilhelm Ernst warme Teilnahme. Der Fürst hatte das frohe Gefühl, in den Bahnen der Vorfahren zu schreiten, wenn er einem Standbilde Shakespeares in seiner Stadt einen Platz bereitete — wahrlich keinem Fremden an dieser heiligen Stätte deutscher Kunst: dem deutschen Shakespeare, dem Adoptivsohn unseres Vaterlandes, galt die Huldigung, und wer hatte ihn denn vor allem neben Lessing auf deutschem Boden heimisch gemacht als die Männer, deren Namen mit Weimar und Jena unlöslich verknüpft sind?

So übernahm Karl Alexanders Enkel das Protektorat über den Denkmalsplan, und schnell konnten nun weitere Schritte folgen. Die Teilnehmer an jener Besprechung auf der Wartburg beriefen zum 30. Mai 1901 eine Versammlung nach Weimar, die zur Niedersetzung eines weiteren und engeren Ausschusses führte: am 20. November erschien dann der «Aufruf zur Beteiligung an der Errichtung eines Shakespeare-Denkmals in Weimar» — er war an erster Stelle von Oechelhäuser und von Bojanowski als den Vorsitzenden des Ausschusses unterzeichnet, an sie reihte sich eine stattliche Anzahl hervorragender Namen aus allen Kreisen der gebildeten Deutschen.

Natürlich war schon mit der Einsetzung eines von der Gesellschaft ganz unabhängigen Ausschusses die Angelegenheit ihrem Kreise entrückt; aber wie die Anregung in ihr wurzelte, so war die Durchführung und Vollendung aufs engste verbunden mit ihren Bestrebungen und Idealen; die schönste Anerkennung ihrer Tätigkeit aber war es, daß der Tag der Enthüllung des Denkmals kein anderer sein durfte als der ihrer Generalversammlung.

Drei Jahre hatten genügt, um das Unternehmen durchzuführen: mit hochherziger Spende war der Großherzog vorangegangen, und unter Deutschlands Fürsten folgte ihm vor allem der Kaiser mit freigebigem Beitrag. Doch auch im weiteren Kreise der Nation hatte der Aufruf in allen gebildeten Ständen günstiges Gehör gefunden, selbst von den Deutschen jenseits des Meeres war mancher Beitrag

gekommen; so war es gelungen, die Geldmittel aufzubringen — daß es in so kurzer Zeit geschah, war dabei nicht zuletzt der Opferwilligkeit von Oechelhäusers Söhnen zu danken, die so das Andenken ihres Vaters am pietätvollsten zu ehren meinten.

Denn diesen stolzesten Tag zu sehen, war dem Veteranen der Gesellschaft nicht mehr beschieden; der Tod entraffte ihn, als das Werk noch in den Anfängen war. An seine Stelle im Ausschuß trat sein ältester Sohn; er begrüßte am Enthüllungstage von Otto Lessings Werk die Festversammlung und sprach den Dank des Ausschusses für Weimars Gastfreundschaft aus; an zweiter Stelle hielt Brandl, der neue Präsident der Gesellschaft, die Weiherede: am vierzigsten Geburtstage der Gesellschaft, am 23. April 1904, sank die Hülle des Denkmals.

Mit stolzem Klange galt die Rede dem deutschen Shakespeare — wohin waren die Zweifel, mit denen ein früheres Geschlecht sich noch geplagt hatte, ob die Verehrung des Dichters zeitgemäß sei, ob sie nicht beste Kräfte dem deutschen Geistesleben entfremde? Wie ein Symbol wirkt es, daß im heiligen Parke Weimars gegenüber Goethes Gartenhaus die anmutige Gestalt des Briten, die Rose in der Hand, Yoricks Schädel mit der Narrenkappe, Dolch, Pritsche und Lorbeerkranz, zu Füßen so lässig auf ihrem Piedestal ruht, so heiter sinnend über das deutsche Tal hinblickt, das ihm vor der Heimat die stolze Ehrung bereitete. Nicht den Tragiker hat Otto Lessing gebildet, den Schöpfer des Lear und Othello; aber den Sommernachtstraum britischer Wälder, den mag Meister William nirgends besser weiter träumen als nahe dem leise rauschenden Wasser der Ilm.

VIII. Aus dem inneren Leben der Gesellschaft.

Überblicken wir von solchem Höhepunkte die Entwicklung zurück zu den Anfängen, vorwärts bis zur Gegenwart, dann dürfen wir der Gesellschaft nachrühmen, daß sie in stetiger Arbeit an ihren Zielen festgehalten und die Hoffnungen ihrer Gründer erfüllt hat. Sicher hätten einst einer Shakespeare-Gesellschaft auch andere Aufgaben gestellt, ihre Art anders gedacht werden können: in ihrem Gedeihen durch ein halbes Jahrhundert liegt der einfachste Beweis dafür, daß unter den manchen möglichen der einzig zukunftssichere Weg gewählt worden war.

Von vornherein hatte der Gesellschaft alle Einseitigkeit fernbleiben sollen: Shakespeare-Forscher, -Darsteller, -Freunde sollte

sie zur Einheit binden, und sicher: nie hätte eine Gesellschaft von Fachgelehrten das Werk des Jahrbuchs fünf Jahrzehnte hindurch halten und ausgestalten können — ganz zu schweigen von den mannigfaltigen sonstigen Bestrebungen, die wir verfolgt haben. Andererseits hätte aber auch eine Vereinigung mit rein ästhetischen Zwecken nimmermehr sich so standhaft erwiesen: ihr hätte wieder das einigende Band der Wissenschaft und damit ein fester Kern des Personalbestandes zu sehr gefehlt.

Natürlich können unter den Mitgliedern jene drei Gruppen nicht gleichmäßig vertreten sein, sind es auch nie gewesen. Gerade darum ist es nicht ohne Reiz, nach der Zusammensetzung der Mitgliederliste im Wandel der Jahre zu fragen, wobei freilich gleich zu sagen ist, daß die Standesangaben in den Verzeichnissen häufig leider so unbestimmt sind, daß eine genaue Scheidung von Berufsgruppen unmöglich ist — alle folgenden Zahlen können also keinen Anspruch auf unbedingte Richtigkeit erheben, werden im großen und ganzen aber doch ein zutreffendes Bild geben.

Voranstehen mag die Gruppe, die auch in den Verzeichnissen an der Spitze steht: die Mitglieder aus fürstlichen Häusern. Wir haben gesehen, wie ursprünglich gehegte Hoffnungen, daß das hochherzige Beispiel der großherzoglichen Familie ringsum auf deutschen Fürstensesseln Nachahmung finden werde, sich doch nur vereinzelt erfüllten: die erbgroßherzogliche Familie von Weimar, der Herzog von Koburg-Gotha, der Großherzog von Oldenburg reihten sich im Verlaufe des ersten Jahrzehnts an; dann brachte erst Oechelhäusers Präsidentschaft, wie er selbst stolz betonte, erfreulichen Wandel: seit 1892 darf die Gesellschaft an die Spitze ihrer Liste den Deutschen Kaiser stellen, darf unter den ersten ihrer Mitglieder den Prinzregenten Luitpold von Bayern, den Großherzog von Baden und noch so manch anderes gefürstetes Haupt aus regierenden und reichsunmittelbaren Familien nennen.

Wenden wir uns zur Schar der ordentlichen Mitglieder, so mögen wir zuerst daran denken, daß unter den Gründern der Gesellschaft sich schaffende Schriftsteller in beträchtlicher Anzahl befanden, als Mitglieder haben sich aber von vornherein nur noch einzelne hinzugewinnen lassen, und auch die Journalisten und Kritiker blieben spärlich gesät. Bis zum Ende des Jahrhunderts hat diese Gruppe im ganzen die zehn kaum je erreicht, heut zählt man ihrer mehr, aber immer noch nicht zwanzig.

Rechnen wir dann die Schauspieler, Theaterdirektoren und

Intendanten als Männer aus der Welt der Bühne zu einer Gruppe, so war diese bei der Gründung stark beteiligt und wuchs auch in der ersten Zeit noch so, daß damals jedes zehnte Mitglied ihr angehörte. Dann ging die Zahl aber absolut wie relativ bedeutend zurück; waren es 1868 noch 18, so blieben drei Jahre später nur noch 10, 1875: 7, und von diesen waren nur drei eigentliche Schauspieler. Dann hob sich wieder die Zahl: 1879 finden wir 12 und bis 1892 wurden es 22. Wieder senkt sich die Kurve: über 18 Mitglieder aus Theaterkreisen (1893) sank man auf 11. Dann gelang es aber, zweifellos in Verbindung mit der ausgedehnten Berücksichtigung der praktischen Theaterinteressen, die Zahl bedeutend zu steigern: Band 39 (1903) nennt 31 Namen, und etwa auf gleicher Höhe hat sich (freilich bei starkem Wachsen der Mitgliederzahl) die absolute Ziffer gehalten: in Band 48 steht sie auf 27.

Lassen wir unter den übrigen Mitgliedern die Philologen oder der Philologie (im weitesten Sinne) Verdächtigen beiseite, so mögen die übrigen als solche gelten, die kein Fachinteresse, sondern einfach die Liebe zu dem großen Dramatiker, die Teilnahme an den Problemen seiner Kunst, in die Gesellschaft geführt hat. Scheiden wir diese Shakespeare-Freunde soweit möglich nach Ständen, so ergibt sich, daß manche Berufe von jeher nur vereinzelt in der Gesellschaft zu finden waren; 1868 zählte sie nur zwei Maler, einen Sänger, zwei Landwirte, vier Ärzte, zwei Geistliche, einen Techniker, einen Offizier. Dabei ist es im wesentlichen geblieben: aus der letzten Liste sind erkennbar fünf Geistliche, drei Offiziere, vier Techniker und Ingenieure, zwei Maler und zehn Ärzte — bei einer Mitgliederzahl von über 600 sicher nur kleine Zahlen.

In geschlossenerer Scharen kamen und kommen die Freunde der Gesellschaft aus dem Beamtentum, der Welt des Handels und der Industrie, aus der Muße des Privatlebens. Vor allem stellten in den Anfängen die Beamten ein sehr stattliches Kontingent: in ganz überwiegender Amzahl waren (und sind) es diejenigen mit juristischer Vorbildung (Rechtsanwälte, die wenig zahlreich, sind als Juristen auch hierher gerechnet), vereinzelt finden sich auch Beamte der mittleren Laufbahn (unter ihnen sei Liebau unvergessen als einer der eifrigsten Werber, den man freilich als anglistischen Doktor auch zu den Fachgelehrten rechnen mag). Aus diesen Kreisen also finden wir 1868 nicht weniger als 33 Namen (bei etwa 200 Mitgliedern), und diese Zahl blieb ein Jahrzehnt hindurch konstant (1875: 36); dann fing sie allmählich zu sinken an (1894: 24) und ist auch jetzt nur

knapp so hoch (d. h. relativ bedeutend niedriger) als zu Anfang. 32 Namen, die hierher gehören mögen, nennt die letzte Liste.

Nach den Beamten bildeten die stärkste Gruppe die Männer des Handels und der Industrie: vor allem hat Oechelhäuser in diesen Kreisen unermüdlich geworben und so manchen Bankherrn, Fabrikbesitzer, Kaufmann im Triumph der Gesellschaft zugeführt. 1868 bezeichnete die Liste 16 Mitglieder als Kaufleute, 8 als Buchhändler, 5 als Industrielle; 1871 waren die Zahlen 13, 12, 7; 1875: 7, 10, 3; 1879: 12, 13, 2; 1893: 16, 6, 10. Tatsächlich waren die Ziffern noch größer, denn zweifellos gehören manche der Namen ohne Berufsangabe, die unter «Private» gerechnet werden mußten, hierher; auch ohne Rücksicht darauf wird man sagen können, daß die Teilnahme dieser Berufskreise im ganzen dieselbe blieb, wenn auch im einzelnen zwischen Buchhändlern und Industriellen Schwankungen nicht ausblieben. Mit dem Wachsen der Gesellschaft wuchs sogar — zeitweilig wenigstens — die Teilnahme in diesen Berufen; 1902 finden wir 24 Kaufleute, 10 Buchhändler, 8 Industrielle. Ist schon seit Oechelhäusers Werbetalent ruhen muß, ein Rückgang festzustellen, so bilden die heute gezählten 19 Kaufleute, 11 Buchhändler, 7 Industrielle immer noch eine stattliche Gruppe.

Stellen wir sodann die Mitglieder ohne Standesbezeichnung (unter Einrechnung der sehr vereinzelten Rentiers) zusammen, so zeigt sich, daß ihre absolute Zahl von Anfang an ungefähr dieselbe geblieben, der relative Anteil also gesunken ist. 1868 finden wir 15, 1871: 17, 1875: 20, 1879: 17, 1891 und 93: 17, 1903 und 1911: 19.

Ganz anders steht es dagegen mit einer Gruppe, die früher der eben erwähnten in vieler Hinsicht entsprach: mit der Gruppe der weiblichen Mitglieder (unter die Schauspielerinnen hier nicht gerechnet sind); die 8 Damen von 1868 schmolzen sehr bald zusammen: 1871 auf 6, 1875 auf 3, 1879 auf 2. Fast schien es, als wollte der Frauen Gunst der Gesellschaft ganz untreu werden, da trat eine glückliche Wendung ein: 1891 waren 9 Damen, 1893: 17, 1903: 26 zu zählen, heute sind es 63. Eine hübsche Illustration der Umwälzung unserer weiblichen Bildung!

Die Frauen der ersten Generation waren wohl ausschließlich als Shakespeare-Freunde anzusprechen, die heutigen stellen einen guten Teil der Shakespeare-Gelehrten der Gesellschaft, zu denen wir nunmehr kommen. Um hier überhaupt zahlenmäßige Angaben machen zu können, bleibt nichts übrig als alle, die einen Universitäts- oder Schultitel tragen, als «Gelehrte» zu bezeichnen und die Frage

der speziellen Shakespeare-Gelehrsamkeit auf sich beruhen zu lassen — höchstens läßt sich innerhalb der großen eine kleinere Gruppe als die der bekannteren Fachgelehrten umgrenzen. Unter Vermeidung von Zahlenangaben kann hier gesagt werden, daß in den Anfängen die Männer, die in der Shakespeare-Literatur einen Namen hatten, der Gesellschaft angehörten und ihr treu blieben. Aber der Tod hielt strenge Musterung in ihren Reihen, ohne daß ein Nachwuchs die Lücken füllte: 1893 war die Gruppe schwächer als 30 Jahre zuvor. Seitdem ist eine erfreuliche Änderung eingetreten: ein Blick in die Mitgliederliste zeigt, daß Shakespeare-Gelehrter und Mitglied der Gesellschaft wieder so ziemlich identische Begriffe sind.

Fassen wir nun die Gelehrten in ihrer Gesamtheit zusammen, so ergibt sich von 1863 bis 1898 eine im großen und ganzen konstante Zahl, von da ab ein starkes Steigen, ein gutes Zeichen dafür, daß Schul- und Universitätsunterricht nicht umsonst sich neue Ideale gestellt haben. Im Jahre 1868 werden 58 hierhergehörende Namen genannt, 1871: 53, 1875: 61, 1879: 69, 1891: 61, 1893: 51, 1898: 56, 1902: 145, 1911: 172, wozu noch die gelehrten Damen kämen.

Hier hat sich also die Gesellschaft eine starke Quelle des Wachstums erschlossen — in noch größerem Reichtum sprang gleichzeitig eine andere. Selbstverständlich hängt das Gedeihen einer Gesellschaft wesentlich von der persönlichen Anteilnahme ihrer Mitglieder ab, aber die einzelnen kommen und gehen, und der Vorteil ist nicht zu unterschätzen, wenn ein ansehnlicher Prozentsatz als persönlichen Zufälligkeiten enthobener fester Bestand gelten kann — das ist der Fall mit Vereinigungen und Bibliotheken. Gerade sie haben sich lange spröde verhalten; 1868 finden wir nur eine, die Berliner «Herrig'sche» Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen, 1871 waren es sechs (u. a. der Studentische Shakespeare-Verein in Halle), 1875: 8 (mit den ersten zwei Schulen), 1879: 10; man sieht: ein sehr langsames Wachsen. 1898 waren es immer erst 18 (u. a. 8 Universitäts-, 2 Seminar-, 2 Schul-, 2 öffentliche Bibliotheken).

Eine unermüdliche Werbearbeit hat hier Wandel geschaffen, vor allem ist die Teilnahme der Schulen erfreulich gewonnen worden. Es gelang eine Reihe von Kultusministerien (unter ihnen das preußische und das österreichische) für die gute Sache derart zu interessieren, daß sie in Verfügungen an die Lehrerkollegien den Wert und die Bedeutung des Jahrbuches für die Vertiefung des englischen Unterrichts darlegten und den korporativen Beitritt zur Gesellschaft

empfahlen; die Verlagsbuchhandlung tat mit Versenden von Probebänden rührig das ihrige. Dazu machte die Neugestaltung des Inhaltes das Jahrbuch wissenschaftlichen Bibliotheken aller Art unentbehrlich; die Folge war ein sprunghaftes Wachsen dieser einst so kleinen Gruppe: drei Jahre später waren aus den 18 95 geworden, die letzte Liste zählt 180 auf.

Das sind Ziffern, die größer sind als einst die Gesamtzahl der Gesellschaft: darum empfiehlt es sich, ehe von anderen Mitgliedergruppen die Rede ist, hier ein Wort von der zahlenmäßigen Entwicklung der Gesellschaft im ganzen zu sagen.

Die Hoffnungen der Gründer sind uns bekannt; hatten sie sich zwar nicht erfüllt, so war doch bis 1869 eine zwar langsame, aber stetige Zunahme festzustellen gewesen, und 191 war man geneigt, schon als einigermaßen befriedigende Zahl anzusehen. Dann trat jedoch ein Rückgang ein, der sich schon in den absoluten, viel stärker aber noch in den Zugangsziffern zeigt. Aus 191 Mitgliedern wurden 1870: 180, 1871: 177, 1872: 174, 1873: 171; dann folgt wieder ein langsames, nicht ununterbrochenes Steigen; 1874: 173, 1875: 180, 1876: 189, 1877: 186, 1878: 180. Die Zugangsziffern sind von 1865 bis 1874: 1865: 19, 1866: 26, 1867: 36, 1868: 21, 1869: 18, 1870: 22, 1871: 9, 1872: 9, 1873: 5, 1874: 1. Hiermit war der Tiefstand überwunden; fehlen schon die einzelnen Zugangsziffern, so geht der Fortschritt doch aus den oben gegebenen hervor: aus dem April 1879 haben wir die Notiz, daß im vergangenen Jahre 36 neue Mitglieder gewonnen worden seien, und 1880 war die Gesamtziffer auf 202 gestiegen.

Damit schien aber die obere Grenze erreicht zu sein; das ganze nächste Jahrzehnt bewegte man sich in ziemlich kleinen konzentrischen Kreisen um 200, am 22. April 1890 stand man auf 190. Am selben Tage wurde Oechelhäuser zum Präsidenten gewählt; ein Jahr später konnte er von einem Zuwachs von 60 Mitgliedern und, da 18 ausgeschieden waren, von einer Vermehrung auf 232 berichten. War es ein Zufall oder ein neuer Beweis seiner Werbekraft? 1892 stand man auf 237; leider blieb wieder ein Rückschlag nicht aus. 1896 hatte man 214 Mitglieder; die Liste des ersten unter der neuen Redaktion erschienenen Bandes (also Stand von 1898) führte 223 Namen auf — wesentlich gewachsen war also die Gesellschaft seit zwanzig Jahren nicht.

Es ist das Verdienst des Vorstandes, der Jahrbuchredaktion und des Verlages Langenscheidt, daß sie sich nicht in das scheinbar

Unabänderliche gefügt haben. Der Vorstand ließ den Katalog der Gesellschaftsbibliothek drucken und sandte ihn an zahlreiche Bibliotheken des In- und Auslandes, er erläuterte dabei zugleich Ziel und Zweck der Gesellschaft und berichtete über ihre bisherige Tätigkeit. Entsprechende Prospekte wurden durch die Post und die Mittel des Buchhandels verbreitet; von dem Werben des Verlages bei den höheren Lehranstalten, von dem erfolgreichen Bemühen des Vorstandes, die deutschen Regierungen zu einer Empfehlung des Jahrbuches zu veranlassen, ist schon die Rede gewesen; hier sei nur noch einmal der Gesamterfolg gebührend klargestellt. Die 223 Mitglieder von 1898 wuchsen im Laufe des nächsten Jahres auf 266; am 22. April 1901 stellte Oechelhäuser, stolz und doch immer noch zu weiterem Werben auffordernd, 325 Mitglieder fest. Und in der Tat brachte das nächste Jahr die stärkste Zunahme, die je von der Gesellschaft gesehen wurde: 451 Namen umfaßt die Liste. Dann betragen die Zahlen 515 (1903), 535 (1904), 560 (1905); 1908 wurden die 600 überschritten, am 23. April 1909 waren 623 Mitglieder vorhanden, am 1. Januar 1912: 626.

An so erfreulichem Wachstum hat nun auch eine Gruppe teil, die man in einer Shakespeare-Gesellschaft immer gern begrüßen wird, die Gruppe der englisch sprechenden Mitglieder.

Wir haben gesehen, wie zur Zeit der Gründung von englischer Politik nicht im freundlichsten Sinne in deutschen Landen die Rede war; gerade deshalb hat es von jeher auf dem Programm der Gesellschaft gestanden, an ihrem Teil mitzuhelfen, daß den beiden großen germanischen Nationen über politischen Zwistigkeiten das Gefühl geistiger Zusammengehörigkeit nicht verloren gehe, und dazu war doch sehr wünschenswert, daß man auch in England und Amerika Boden faßte.

Das gelang zunächst nur in bescheidenem Maße. Sechs Engländer oder Amerikaner finden wir außer Marshall 1868, 1871 nur noch zwei, 1875 drei (einer war aber Furnivall), 1879 nur noch einen. So ungefähr blieb es; die Liste zu Band 29/30 (1893) führt, abgesehen von drei in Deutschland wohnenden Angelsachsen, nur noch drei Namen auf, darunter eine New Yorker Buchhandlung.

Auch hier brachte die neue Zeit kräftige Wandlung, besonders seit ein Vorstandsbeschluß (22. April 1903) einen eigenen Vertreter des Jahrbuchs und damit der Gesellschaft in Amerika geschaffen und das Amt einem treuen Freunde (Prof. Dr. Churchill, Amherst, Mass.) übertragen hatte. Seitdem sind die englisch sprechenden Mitglieder

an Zahl bedeutend gewachsen (heut 42, darunter 15 Bibliotheken); wie übrigens auch sonst im Auslande, vor allem in Holland und Belgien, eine Anzahl Freunde gewonnen sind.

Doch auch in der Zeit, da sie arm an englischen Mitgliedern war, hat die Gesellschaft ihr Ziel, zwischen britischem und deutschem Geistesleben zu vermitteln, nie außer Acht gelassen. Von vornherein war man geneigt, mit englischen Shakespeare-Gesellschaften in Verbindung und Schriftenaustausch zu treten, so mit der zu Philadelphia (Beschluß vom 3. I. 1869), mit der New Shakspere Society in London (vgl. Jahrbuch Bd. 12, 31), ebenso mit Shakespeare-Bibliotheken wie denen zu Birmingham, Stratford und Washington, noch neuerdings mit der zu Toronto. Mit der Shakespeare-Gesellschaft zu Adelaide in Australien ist mancher Gruß, mit den Veranstaltern der großen Shakespeare-Feiern zu Stratford manche mündliche Begrüßung gewechselt worden.

Als die Shakespeare-Bibliothek zu Birmingham abbrannte, sollte es dem englischen Volke ein Zeichen der Teilnahme sein, daß unsere Gesellschaft das ihre zur Wiederherstellung der Sammlung tat; sie forderte am 27. Januar 1879 Autoren, Herausgeber, Verlagsbuchhändler auf, ihre Shakespeare-Schriften der Gesellschaft zur Verfügung zu stellen, damit sie als Ehrenbeitrag Deutschlands nach Birmingham gesandt werden könnten. 190 Bände kamen so zusammen — sie brachten dem uneigennützigen Mühen der Gesellschaft den herzlichen Dank der Birminghamer Bibliotheksverwaltung.

Der Widerhall aus England ist erfreulicherweise nicht ausgeblieben. Schon 1879, als es sich darum handelte, Shakespeare in seiner Geburtsstadt eine Gedenkstätte zu schaffen, wandte sich der Mayor von Stratford, Flower — unser späteres Ehrenmitglied — als Präsident der Memorial Association an die Gesellschaft, nicht so sehr um Geldbeihilfe, als vielmehr, um «von den Freunden und Verehrern Shakespeares in Deutschland einige Zeichen der Teilnahme an diesem Denkmal zu erlangen.» Unter den Dankschreiben der englischen Ehrenmitglieder sei das von Furnivall hervorgehoben; er schloß es mit den Worten: «I delight in the honour which your great nation has payed and is paying to Shakespeare, and in the fact that he is such a bond of union between you, us, and our children in America. That we may all three work ever for the welfare of the world is [my] heartfelt wish.»

Noch in jüngster Zeit, 1910, hat Viscount Haldane, damals Kriegsminister, vom War Office aus an die Jahresversammlung der

Gesellschaft nach Weimar in herzlicher Anerkennung geschrieben: «I admire the splendid insight which Germany has brought to bear upon the study of Shakespeare» und, ausblickend auf Goethe und unsere Philosophen, fuhr er fort: «Perhaps it is because Shakespeare has studied these problems in his own concrete way with consummate art that he has attracted the German mind so powerfully» (Jahrb. Bd. 46, S. XII).

Nicht geringere Zeichen der Wertschätzung sind von Universitäts- und Staatsmännern der Vereinigten Staaten an die Gesellschaft ergangen. Was Furness auf das Titelblatt von Bd. III/IV seiner großen Ausgabe — die Bände enthalten den Hamlet — schrieb, ist eine Ehrentafel der Gesellschaft, die hier nicht fehlen darf: «To the German Shakespeare Society of Weimar, representative of a people, whose recent history has proved once for all that «Germany is not Hamlet» these volumes are dedicated with great respect by the editor». Als der gegenwärtige Präsident der Gesellschaft 1906 mehrere größere Bibliotheken der Oststaaten besuchte, führte man ihn überall sofort vor die Bücherbörde, auf denen die «noble volumes» des Jahrbuches in vollständiger Reihe standen. Und als Andrew D. White, der als Botschafter am Hofe und zugleich an der Universität Berlin in unvergeßlicher Weise wirkte, zum Ehrenmitglied ernannt wurde, fand er warme Worte über den Wert der deutschen Forschung für das Verständnis und die liebevolle Erforschung Shakespeares auch in englisch-redenden Landen; er schätzt die Ehrung «as coming from men whose approval or kind feeling will be understood as bearing a high value both in Germany and in the United States»; er preist den Wert, den deutsche Shakespeare-Verehrung für sein Verständnis, für seine Freude an dem großen Dichter gehabt hat: «The value of studies like those to which your society is devoted, is shown by the fact that the most eminent English and American Shakespeare scholars freely acknowledge their indebtedness to your researches.»

Wo immer in der Welt sich Liebhaber Shakespeares zusammentun, um forschend und nachempfindend aus ihm zu schöpfen, da ist die deutsche Shakespeare-Gesellschaft zu freundschaftlichem Anteil und Schriftenaustausch bereit. Die jüngste Vereinigung, mit der sie in solchen Bund trat, ist die Ungarische Shakespeare-Gesellschaft: mit herzlichen Worten wünschte sie der neuen Schwester Gedeihen.

Für die völkerverbindende Kraft, die in Shakespeare liegt, hat beredten Ausdruck Wildenbruch gefunden, als er die General-

versammlung von 1906 als Vizepräsident eröffnete. Aus dem Verhältnis zwischen England und Deutschland schöpfte seine Ansprache das Pathos: gelockert, fast verloren gegangen, schien ihm die geistige Fühlung zwischen beiden Ländern; aber in der Mitte der Bestrebungen, den Kulturzusammenhang wiederherzustellen, steht die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft als die Hüterin des größten gemeinschaftlichen Gutes beider Völker, Shakespeare — ein Deutscher? An sich gewiß nicht; aber durch die Arbeit der Deutschen an ihm ist er der unsere geworden. Die Wirklichkeit, verstrickt in materielle Interessen, trennt, die Phantasie als Inbegriff aller geistigen Interessen der Menschheit verbindet; in ihrem Erzeugnis, dem Kunstwerk, findet der menschliche Geist Erlösung und Befreiung. Der Künstler Shakespeare stammt aus der Welt der Phantasie, hat in ihr und für sie geschaffen: in ihr Gebiet ist ihm der deutsche Geist gefolgt, hat ihn ergründet und erobert — er darf hoffen, anderen ein Führer im seligen Bezirk sein zu können. Dazu ladet er die anderen Nationen ein, nicht Gunst und Freundschaft werbend, sondern den Weg weisend zur gemeinsamen Arbeit im alle Wirklichkeit überwindenden Reiche der Idee.

Kein beredterer Mund hat je die Ideale der Gesellschaft verkündet; verkörpert aber haben sich solches Streben und Ziel stets in den führenden Organen, im Vorstand und Geschäftsführenden Ausschuß.

Über ihre Organisation braucht nur weniges früher Gesagtem hinzugefügt zu werden. Arbeit und Verantwortung für das Gedeihen der Gesellschaft sind wesentlich in den 11 Vorstandsmitgliedern konzentriert, die sich regelmäßig am 22. April zu Weimar vereinigen, um die Geschäfte zu erledigen und Anträge für die Generalversammlung des nächsten Tages durchzuberaten. Die Generalversammlung, in der jedes Mitglied der Gesellschaft Sitz und Stimme hat, steht über ihnen und hat alle Jahre vier von ihnen, die früher nach dem Los, jetzt nach dem Vorstandsalter ausscheiden, wiederzuwählen oder durch neue Personen zu ersetzen. Aber Schatzmeister, Redakteure und Bibliothekar werden vom Vorstand ernannt und sind dann kraft ihres Amtes dessen Mitglieder, also vom Ausscheiden ausgenommen, was für die Stetigkeit der Geschäftsführung wichtig ist. Angelegenheiten kleinerer oder dringender Art erledigt der Geschäftsführende Ausschuß, der von seinem Vorsitzenden je nach Bedarf zusammenberufen wird.

Alle Arbeit, nur die Schriftleitung des Jahrbuches ausgenommen, wird unentgeltlich geleistet; es gibt auch keine Reisegelder.

Präsidenten waren Ulrici (von 1863—1875), Delius (1879—84), Freiherr von Loën (1884—87), Freiherr von Vincke (1888—90), Oechelhäuser (1890 bis 1902), seit 1903 Brandl. Vizepräsidenten: Dingelstedt (1863—67), Oechelhäuser (1863—79), Freiherr von Friesen (1868—75), Freiherr von Loën (1875 bis 1884), Freiherr von Vincke (1879—88), Thümmel (1884—86), Zupitza (1887 bis 1895), von Bronsart (1888—95), von Vignau (seit 1896), Brandl (1896—1903), Wildenbruch (1903—09). Vorsitzende des Geschäftsführenden Ausschusses: Dingelstedt, Loën (1867—84), Bronsart (1884—95), seitdem Paul von Bojanowski. Die Redakteure und Bibliothekare sind schon genannt. Der Schatzmeister der Gesellschaft war von der Gründung bis zu seinem Tode (1885) der Kommerzienrat Hermann Moritz; mit derselben Sorgfalt und Geschicklichkeit, wie er die Geldmittel der Gesellschaft in beengten Zeiten betreute, verwaltet jetzt reichlicher fließende Summen sein Sohn.

Die Vorstandsmitglieder im einzelnen aufzuführen dürfte sich erübrigen: die Zusammensetzung des ersten Vorstands ist bekannt, und seitdem ist man stets bemüht gewesen, ihm hervorragende Persönlichkeiten zu gewinnen und dabei schon in seiner Zusammensetzung den Charakter der Gesellschaft als einer Vereinigung von Shakespeare-Gelehrten, -Darstellern, -Freunden aus Nord und Süd zu bekunden. Von Berufs-Gelehrten gehörten ihm (abgesehen von den jetzigen Mitgliedern) Hettner, Kluge, Schöll, Suphan, Wülker an; zu den Shakespeare-Freunden zählen wir (ohne ihnen den Ruf gelehrter Kenntnis zu schmälern) Bulthaupt, Cohn, Gildemeister, Hertzberg, den jüngeren Marshall, die Staatsminister Bosse und Studt; aus der Welt des Theaters sind die Generalintendanten Bronsart und Loën hervorzuheben. Die heutige Zusammensetzung ist aus der Mitgliederliste am Ende jedes Jahrbuchs bekannt.

Diesen Trägern der Shakespeare-Gesellschaft gebührt — neben der großherzigen Protektorin — vor allem der Dank dafür, daß das Werk der Apriltage von 1863 sich als dauernd erwies trotz aller Ungunst der Zeiten, trotz der vielerlei Köpfe und Sinne, die sich zusammengefunden hatten. Es hat manchmal an Gegensätzen nicht gefehlt; da galt es ausgleichen und vermitteln, den persönlichen Wunsch zurückstellen um des Allgemeinen willen: hier hat das Präsidium stets seine edelste, uneigennützige Pflicht gefunden, und verschiedene Temperamente haben nacheinander im gleichen Sinne gewirkt.

Da war Ulrici, das Bild des uneigennützigen, nur der Sache dienenden Gelehrten, dem niemand übelwollen konnte; dann Loën, der feine, geistreiche Weltmann, eine harmonische Natur, die, selbst in Weimar eingewurzelt, nun die Union zwischen der Gesellschaft und der Musenstadt verkörperte; endlich Oechelhäuser, der ener-

gische Mann der Praxis, der es so vorzüglich verstand, hohen Plänen in der Wirklichkeit Raum zu schaffen. Zwischen ihnen war Delius und Vincke nur ein kürzeres Wirken an erster Stelle vergönnt. Jener: sicherste Gelehrsamkeit mit feinstem dichterischen Empfinden vereinigend, der erste Shakespeare-Gelehrte seiner Zeit und dabei von schlichtester Bescheidenheit; dieser: der Sproß einer Familie von Politikern, Jurist nach dem Bildungsgang, aber seit langem in freier dichterischer Muße lebend, Shakespeare vor allem zugetan als der gewaltigsten Bühnenerscheinung; beide in ihrer Art repräsentative Erscheinungen: Delius der geduldigen Forschung in Dichters Landen, Vincke der tatkräftigen Eroberung seines Schaffens.

An die Präsidenten reihen sich die Stellvertreter: der Freiherr von Friesen, Tiecks Schüler und Freund — eine eigentümliche Gestalt, umwebt von Erinnerungen deutscher Romantik, die in ihm einen Bund eingegangen war mit jener feinen Art des Wesens, jener Anmut, die Leo als vieux Saxe bezeichnete, dazu ein feiner Kenner des Dichters, den er gern in der romantischen Briefform erläuterte. Dann Halles Universitätsrichter Julius Thümmel, der sich zur Erholung von der Juristerei so gern in die Fülle der Charaktere des Meisters vertiefte, die Helden und Prahler, die Greise und Kinder, die Pfarrer und Liebhaber, die Narren und Rüpel musternd, im Geist sich wohl auch in die Vergangenheit versetzend, um in der «Mermaid» mit den Elisabethinern zu zechen. Oder Zupitza, der große Sprachkenner, unvergessen im Reiz seines schlichten und offenen, am Männergespräch sich freuenden Wesens, und Wildenbruch, dessen Namen genügt, um jedem unseres Geschlechts die Art seiner Persönlichkeit wieder vors geistige Auge zu stellen.

Für jeden dieser Führer der Gesellschaft steckte ein Teil seines Lebenswerkes in ihr: mit persönlicher Aufopferung war Gedeihliches geschaffen und erhalten worden, wie einen persönlichen Schmerz hätte jeder die Vorstellung empfunden, daß es in irgendeiner Zukunft einmal eine Deutsche Shakespeare-Gesellschaft nicht mehr geben könne. Natürlich wußte keiner besser, daß die Gesellschaft nur durch die Eigenschaften, die sie einst schufen, lebendig erhalten werden könnte: durch Liebe zum großen Dichter und Sinn für wissenschaftliche Arbeit. Aber wesentlich für ihr Wirken war auch, daß ihre Finanzen auf sicherer Grundlage ruhten, und damit hatte es in den ersten 35 Jahren recht bedenklich ausgesehen.

War nicht manch schöner Plan zurückgestellt worden, weil die Mitgliederbeiträge kaum genügten, um das Jahrbuch herzustellen?

Gewiß, die Gesellschaft hatte ihren Etat mehr als ein Menschenalter im Gleichgewicht gehalten dank der Großmut der Protektorin, dem edlen Sinn zahlreicher Mitarbeiter des Jahrbuchs, die auf Honorar verzichteten, den außerordentlichen Beihilfen wohlhabender Mitglieder! Aber Schätze hatte man nicht aufhäufen können: im Gegenteil, der Gewinn aus dem Übersetzungswerk, der das Schiff einst so erfreulich flott gemacht hatte, war allmählich aufgezehrt worden.

Da hat die Liebe einzelner Mitglieder zu ihrer Gesellschaft so mancher augenblicklichen Hilfe dauernde Wohltat folgen lassen.

Leo ging voran: schwere Schicksalsschläge hatten ihn in seinen letzten Jahren getroffen, er hatte Frau und Tochter begraben müssen. In dem Wunsche, ihr Andenken auch in der Gesellschaft, an deren Weimarer Festen sie oft und gern teilgenommen hatten, lebendig zu erhalten, errichtete er die «Elisabeth-Gertrud-Stiftung», die in einer einmaligen Gabe von 1000 M. bestand und in den ferneren Jahren bis zehn Jahre nach seinem Tode um je 500 M. wachsen sollte. Als er 1898 starb, war die Stiftung schon mit einem Kapital von 3000 M. ausgerüstet; das dankenswerte Entgegenkommen der Testamentsvollstrecker ermöglichte schon 1899 die Auszahlung des gesamten Legats.

Das edle Beispiel hat Nachahmung gefunden. Als Albert Cohn starb, hinterließ er der Gesellschaft ein Legat von 5000 M., so daß ihr Kapitalbesitz, vermehrt durch die Überschüsse, die eine hohe Mitgliederzahl jetzt entstehen läßt, wohl zufrieden stellen mag.

So ruht denn die Arbeit der Gesellschaft in Vergangenheit und Gegenwart gutenteils auf der Grundlage, die persönliche Hingabe gelegt hat. Möge auch in Zukunft die werktätige Liebe ihrer Mitglieder der Gesellschaft, sei es zur augenblicklichen Hilfe, sei es zur dauernden Fürsorge, so erhalten bleiben!

Das aber bedeutet, daß der Gesellschaft der eigentümliche Charakter erhalten bleibt, den leicht ein Vergleich mit den beiden anderen Weimarer Gesellschaften zeigt. Alle drei haben stets gute Nachbarschaft gehalten, an festlichen Tagen einander ihre Teilnahme erzeigt und sich auch mehr als einmal zu gemeinsamem Wirken zusammengefunden — an alle drei hat ja auch Karl Alexander seine Botschaft gerichtet.

Gesondert steht von vornherein die Schiller-Stiftung als eine Gründung, die auf literarisches Wirken verzichtet; ihre Organisation will zwar auch ganz Deutschland umspannen, aber nicht unmittelbar durch die überall sitzenden Einzelmitglieder, sondern durch das Netz

ihrer Zweigstiftungen — ein persönliches Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen dürfte dadurch ziemlich ausgeschlossen sein.

Dagegen entspricht die Organisation der Goethe-Gesellschaft derjenigen der älteren Schwester, der sie an Umfang der Mittel, an Zahl der Mitglieder rasch vorangeeilt ist. Daß der Name Goethes, der immer mehr als ein Inbegriff deutschen Wesens und deutschen Ruhmes gilt, in deutschen Landen sich anlockender erweist als der Shakespeares, ist natürlich; nicht nur der Reiz literarischer Werke wirbt dort, sondern er selbst, Wolfgang Goethe, mit dem Zauber seines Wesens, der Glut seiner Jugend, der Weisheit seines Alters, während uns von William Shakespeares Persönlichkeit die Ungunst der Zeiten nur allgemeine Züge bestehen ließ, selbst diese noch angefochten von manch abenteuerlichem Wahn — ganz zu geschweigen von der Verschiedenheit der Sprache und der größeren Ferne der Zeit.

So ist es gekommen, daß gegenüber dem Heerbann der Goethe-Gesellschaft die Shakespeareaner nur ein Fähnlein genannt werden können, folglich zum Goethe-Tage auch ansehnlichere Scharen an der Ilm zu finden sind als am 23. April. Wir haben nicht drum zu klagen: war die Shakespeare-Gesellschaft von je der kleinere Kreis, so fühlten sich ihre Mitglieder näher aufeinander angewiesen, schlossen sich drum enger zusammen und fühlten sich als eine Familie, deren Vereinigungen für ihre Getreuen den Reiz behaglicher Traulichkeit haben.

Diesen Reiz haben am stärksten jederzeit die Mitglieder des Vorstandes und des Geschäftsführenden Ausschusses empfunden als die ständigsten der Weimarer Gäste; für sie kommt als besonderes stimmunggebendes Moment noch der Ort hinzu, an dem sie ihre Beratungen pflegen. Mit einer einzigen Unterbrechung, zu Zeiten Loëns, der gern in die Räume der Generalintendanz entbot, versammelte sich der Vorstand von den Anfängen an bis heute in den freundlich zur Verfügung gestellten Zimmern im ersten Stock des ehrwürdigen Schillerhauses.

Wie bekannt, ist das Obergeschoß mit den Schlaf- und Arbeitszimmern im alten Zustande pietätvoll erhalten oder wiederhergestellt worden. Die unteren Räume (im wesentlichen ein Vor-, ein Beratungs- ein Arbeitszimmer) dienen den Zwecken der Schiller-Stiftung: hier findet die Prüfung der Gesuche, die Entscheidung über die aus dem Nationalschatz zu spendenden Gaben statt — hier lebt die Stimmung weiter, die bei den großen Schiller-Jubiläen die Stiftung aus zahllosen Gaben entstehen und sich vermehren ließ.

Draußen mag es sich gründlich geändert haben: durch die einst so stille «Esplanade» rasselt die Straßenbahn — wer das Schillerhaus betritt, fühlt sich im alten Weimar, zu Hause bei ihm, der seinem Volke zuerst ein hohes Drama gab, das sich an Shakespeares Größe genährt hatte und doch ganz deutsch geblieben war. Keiner von denen, die zu den Vorstandssitzungen der Gesellschaft kommen, wird sich dem Einflusse dieser geweihten Stätte entziehen können.

Da die Vorstandssitzung der Auftakt zur Generalversammlung des folgenden Tages ist, wird zunächst nach dem Entwurfe des Präsidenten der Jahresbericht festgestellt. Dann berichtet der Kassenführer und spricht über die neuen Anträge zur Geldverwendung sein gefürchtetes Wort. Ebenso gibt der Bibliothekar einen Überblick über Vermehrung und Benutzung seiner Schätze. Zuletzt wird beraten, wer für die nächste Versammlung zum Vortrag aufgefordert werden soll. Von den Wänden aber schauen die Bücherschränke der Schiller-Stiftung, die Porträtreliefs ehemaliger Generalsekretäre: schweigsame und in ihrer Art doch beredte Zeugen der Vergangenheit. Und wahrlich, die Gegenwart hat mit dem, was sie leistet, nicht die Augen niederzuschlagen.

An den Kern der Familie, die Männer von Vorstand und Ausschuß, schließen sich die übrigen Mitglieder: im Laufe des Tages langen sie an und treffen sich wohl schon am Abend beim Glase Bier oder in den letzten Jahren beim Festspiel, das die Huld des Großherzogs und die Fürsorge des Intendanten bereit stellen. Der eigentliche Vereinigungspunkt aber ist die Generalversammlung des folgenden Vormittags, der von altersher am frühen Nachmittag das Festmahl folgt.

Hier finden sich «bei den Freuden einer geselligen Tafel», wie einst Oechelhäuser gehofft hatte, die Weimarer Freunde der Gesellschaft mit den Gästen von auswärts zusammen: da konnte man oft den Enkel Schillers oder die Enkelin der Frau von Stein sehen; hier ist beste Gelegenheit, alte Bekanntschaft zu erneuern, neue zu schließen, von den Eindrücken des Vortrages zu plaudern und zu hören, was hier und dort in Deutschland an Universität und Schule, in Theater und Vortragssaal im Dienste Shakespeares geleistet wird; hier kann man Eindrücke der Lektüre tauschen und von eigener und fremder Forschung reden — daß es auch an anderen Themen nicht fehlt, dafür sorgt der stets reichlich vorhandene Damenflor. Freilich sitzt auch manche wackere Philologin darunter, die gegen gelehrte Erörterungen garnichts einzuwenden hat!

Beim fröhlichen Gespräch folgen schnell die Gänge, und die Zeit der Toaste rückt heran: dem großherzoglichen Hause gelten sie und dem Festredner, manchem verdienten Mann und dem Blühen der Gesellschaft, den Damen und ihrer Gunst. In den letzten Jahren hat auch regelmäßig ein Engländer oder Amerikaner sich eingestellt und das Glas auf die Shakespeare-Gesellschaft erhoben. Die Reihenfolge der Trinksprüche regelt ehrwürdige Tradition. Nicht zum ersten Male trifft man sich ja so, und vergangene Geschlechter haben Formen gefunden, die auch dem Nachwuchs lieb und teuer geworden sind: drum wird auch so manches Mal das Gedächtnis früherer Zeiten beschworen, erklingt die Hoffnung, daß spätere Geschlechter pietätvoll festhalten werden am alten Weimarer Brauch.

Zur Festvorstellung im Theater stehen den angemeldeten Mitgliedern treffliche Plätze zur Verfügung; die Pausen geben im geräumigen Foyer Gelegenheit zu erneuter Ansprache, zu freundschaftlicher Verabredung für «nachher», und im «nachher» klingt dann der Tag aus im Zauber erinnerungsgeweihter Weimarischer Geselligkeit. Den meisten Reiz übt dabei das Heim, das sich die Weimarischen Künstler aus einer alten Schmiede so lauschig und phantastisch, so barock und stimmungsvoll hergerichtet haben: die Künstlerklause. Dahin geht es, wenn der Vorhang gefallen ist; da gruppiert sich um die Tische nach Zufall oder Laune, was noch begehrt, die Eindrücke festlicher Stunden ausklingen zu lassen in ernstem Gespräch oder heiterem Geplauder. Da erhebt sich manch gewaltiges Rededuell um den Dänenprinzen oder die «schwarze Dame» — werden sie gelöst die schwierigen Fragen? Ach, darauf kommt es weniger an, wenn nur Geister und Temperamente sich miteinander auseinandersetzen — im nächsten Jahr wird man schon wieder mit vertiefter Erkenntnis und neu geschliffenen Waffen darauf zurückkommen: inzwischen wechseln die Themata mit dem Kommen und Gehen der einzelnen.

Denn nicht alle sind seßhaft: manch alter Weimaraner weiß von besonders trefflichen Quellen in stillerem Winkel zu künden. Auch dafür gibt es alte Traditionen. Redete nicht schon Goethe dem getreuen Zelter vom behaglichen Rasten unter den Flügeln des «Schwans»? Rühmen sich nicht «Elefant» und «Erbprinz» manch stolzer Erinnerung? Zu schweigen von anderen Stätten!

Und wenn der Himmel ein Einsehen hat, dann ist draußen Weimarischer Mondenschein aufgegangen. Still liegen die Straßen und die Parkalleen, und die da zu zweien und dreien sie durchmessen, können sie auf sich wirken lassen, die träumende thüringische Stadt

mit ihren großen deutschen Überlieferungen und das Ilmtal mit seinen dämmerigen Wiesen, den fürstlichen Lustplätzen, den versteckten Dichterhäusern. Die alte Zeit steigt auf, Schatten der Vergangenheit werden lebendig in den geschichtlichen Straßen — wem die Stimmung zu feierlich wird, der mag zurückkehren zur Klause, zur lebendigen Gegenwart, die gerade in den Erinnerungen der Vergangenheit schwelgt.

Er braucht nicht zu fürchten, die Stätte leer zu finden — denn manche sind sehr seßhaft. Unerschöpflich schier ist die Lust am heiter-ernsten Gespräch, und immer neue Fragen tauchen auf, die Antwort heischen. Die Uhren stehen wohl still — sie sind es in Weimar an solchen Tagen gewohnt, und im April zögert der Morgen noch gar freundlich: auch er will nicht, daß der Shakespeare-Tag zu früh ende. «Willst Du schon gehn — der Tag ist ja noch fern» — Meister William hat es selbst gesagt.

Freilich: einmal wird es doch Zeit; der Alltag ruft mit seinen Pflichten, und der Fahrplan ist unbarmherzig. Wenn das fahle Licht endlich dennoch hereindringt, heißt es wohl oder übel scheiden — wer geht aber ohne den Wunsch: «Auf Wiedersehn in Weimar im nächsten Jahr!»

Zur Entstehung des «Kaufmann von Venedig».

Von

Friedrich Brie.

Nur wenige Stücke von Shakespeare lassen uns so im Dunkeln über den Gang ihrer Entstehung wie der «Kaufmann von Venedig». Altem Brauch zufolge zerlegen wir das Stück in drei, leicht voneinander trennbare Handlungen, die Shylock-Handlung (bond-story), die Kästchenwahl (casket-story) und die Jessica-Episode. Wir wissen längst, daß Shakespeare den Stoff wenigstens der beiden zuerst genannten Handlungen nicht selbst erfunden hat, denn er ist uns in verschiedenen, beträchtlich älteren Fassungen erhalten.[1]) Da alles dagegen spricht, daß der Dichter die letzteren direkt benutzt hat, ist man naturgemäß auf die Vermutung gekommen, daß ihm eine Quelle, nach seiner gewöhnlichen Praxis ein Drama, vorgelegen haben wird, das ihm die verschiedenen Handlungen, oder wenigstens die beiden zuerst genannten, bereits miteinander verknüpft an die Hand gab. Man hat sogar auf ein bestimmtes, uns nicht erhaltenes Drama mit dem Titel 'The Jew' hingewiesen, das Stephan Gosson 1579 in seiner 'School of Abuse' lobend anführt als 'representing the greedinesse of worldly chusers, and bloody mindes of Usurers,' und hat diese Worte auf die Kästchenwahl und die Shylockhandlung gedeutet. Das kann natürlich der Fall sein, und doch möchte ich nicht viel auf diese Theorie geben, denn ein Stück von der romantisch-märchenhaften Art des «Kaufmann von Venedig» wäre gerade eines von denen gewesen, die der Puritaner Gosson in dieser Schrift verdammt hätte. Läßt er doch überhaupt nur vier Stücke, darunter jenen 'Jew,' gelten. Von zweien der anderen wird gesagt, sie enthielten 'neuer a woorde without wit,

[1]) Alles Material über die Quellenfrage findet sich bequem zusammengestellt bei Furness: Merchant of Venice, The Variorum Shakespeare Nr. 7.

neuer a line without pith, neuer a letter placed in vaine'; von dem dritten, namens 'Ptolome,' es habe wiedergegeben, wie 'seditious estates, with their owne deuises, false friendes, with their owne swoordes, and rebellious commons in their owne snares are ouerthrowne: neither with Amorous gesture wounding the eye: nor with slouenly talke hurting the eares of the chast hearers.' Das alles klingt so gar nicht nach Romantik, vor allem Liebesromantik, und läßt uns doch sehr daran zweifeln, ob Gosson einen Vorläufer von Shakespeares Drama in diesen Zusammenhang hineingebracht hätte; er müßte sich schon sehr vom «Kaufmann von Venedig» unterschieden haben und das ist wiederum unwahrscheinlich, weil er das Bindeglied zwischen dem Pecorone und Shakespeare, die gerade durch den romantischen Zug einander recht nahe stehen, gewesen sein müßte. Von dem 'Interlude of the Cruell Detter' (1565) kennen wir nichts als den Titel. Die Beziehungen, die man zwischen Shakespeare und Silvayns ‚Orator', der noch dazu erst 1596 in englischer Fassung erschien, hat herstellen wollen, hängen völlig in der Luft und sind eine Erörterung nicht wert.

Diese geringe und unsichere Kenntnis der Grundlagen, auf denen Shakespeare sein Drama aufgebaut haben soll, wird nun auf das merkwürdigste ergänzt durch eine bisher unbeachtet gebliebene Erzählung, wo nicht nur die Shylock-Handlung in einer Version auftritt, die in vielen Punkten Shakespeare näher steht als der Pecorone, sondern auch noch die Jessica-Episode auf das engste mit der Shylock-Handlung verbunden auftaucht. Auf den ersten Blick scheint hierdurch die so wie so schon komplizierte Frage nach der Entstehung des «Kaufmann von Venedig» nur noch komplizierter zu werden: wie wir aber zum Schluß sehen werden, erhalten wir hier ganz neue Anzeichen dafür, wie Shakespeares Vorlage beschaffen gewesen sein muß. Das gilt insbesondere auch für die Jessica-Episode, für die man bis jetzt nur zwei wenig befriedigende Parallelen beizubringen vermocht hat, eine Erzählung in Masuccios 'Novellino' und Marlows 'Jew of Malta.' In Masuccios Erzählung (Nr. 14) verliebt sich in Messina ein junger Edelmann in Carmosina, die Tochter eines reichen Geizhalses. Um diese entführen zu können, befreundet er sich mit dem Vater, spiegelt eine Reise vor und gibt dem Geizhals seine Habe sowie eine Sklavin in Verwahrung. Durch die Sklavin, die er vorher instruiert hat, weiß er die Tochter für seine Absichten zu gewinnen, so daß sie ihrem Vater Schätze im Werte einer Mitgift entführt und zu ihrem Liebhaber entkommt. Die vor-

bereitete Flucht der beiden Liebenden gelingt und die Heirat kommt glücklich zustande. In nähere Beziehung zu Shakespeare läßt diese Erzählung sich schon deshalb nicht bringen, weil vom Novellino ebensowenig wie vom Pecorone eine englische Übersetzung bekannt ist; selbst die Vermutung, daß eine solche vorhanden gewesen, aber nicht auf uns gekommen sei, ist absolut unwahrscheinlich angesichts der Tatsache, daß Masuccio sogar für die Elisabethaner, die in der sonstigen italienischen Novellenliteratur eine große Belesenheit zeigen, nicht existiert. Mit kaum größerer Aussicht auf Erfolg läßt sich das Verhältnis von Barrabas, dem Juden von Venedig, zu seiner Tochter Abigail als Vorbild heranziehen. Abigail, bis dahin die Helferin ihres Vaters, wird von Abscheu ergriffen, als sie die Falle durchschaut, durch die er ihren christlichen Liebhaber, Don Mathias, in den Tod gehetzt hat, und tritt in ein Nonnenkloster ein. Barrabas fürchtet, daß sie wie ihren Glauben so auch ihren Vater verraten könne, und vergiftet sie deshalb zusammen mit den anderen Insassen des Klosters. Gerade die entscheidenden Züge, den Zorn des betrogenen Vaters und das Gelingen der Liebesintrigue konnte Shakespeare bei Marlow nicht finden. Wohl aber finden sie sich, und zwar in einem, in den Grundzügen Shakespeare genau entsprechenden Zusammenhange in unserer neuen Version.

Diese findet sich nun aufs merkwürdigste eingeschoben in einen Roman des bekannten Tagesschriftstellers Anthony Munday der im Jahre 1580 als 'Zelauto, The Fountaine of Fame' erschien und sich schon im Titel als eine Nachahmung von Lyly's Euphues kennzeichnet.[1]) Doch ist seine Abhängigkeit keine so sklavische wie etwa in den Romanen von Gosson und Saker, indem er mancherlei aus seiner bisherigen literarischen Produktion, vor allem den Übersetzungen von Ritterromanen, und auch Selbsterlebtes zu verwerten weiß. So verwendet er z. B. mancherlei Ereignisse jener bekannten

[1]) Zelauto. The Fountaine of Fame. Erected in an Orcharde of Amorous Adventures. Containing A Delicate Disputation, gallantly discoursed betweene two noble Gentlemen of Italye. Giuen for a freendly entertainment to Euphues, at his late ariuall into England. *Und im Vorwort an den Leser:* Againe, some will be inquisitive, why I am so willing to welcome 'Euphues' into England? he beeyng so excellent: and my selfe so simple? If Euphues so wisely dooth wish you beware, and to preuent the perilles that heedelesse heades may haue, wishing youth likewise to frame their fancies to fit, that no crooked chaunces doo happen to harme them: Then like that 'Lilly' whose sent is so sweete, and fauour his friend who wisheth your welfare. — Das einzige bekannte Exemplar des Romans befindet sich in der Bodleiana in Oxford.

Reise, die er kurz vorher, im Jahre 1578, durch Frankreich und Italien gemacht hatte und später (1582) im 'English Romayne Life' ausführlich geschildert hat. Da es an einem rechten Versuche fehlt, die genannten Einflüsse, zu denen sich auch noch der durch die italienische Novelle gesellt, zu verschmelzen, ist der Gesamteindruck kein einheitlicher und das Werk als Ganzes ungenießbar. Manche Mängel der Komposition mögen sich aus der übereilten Drucklegung herleiten. Nach den Worten der Widmung wenigstens trägt sie die Schuld daran, daß das Werk unvollendet, ohne den dritten Teil, erschien, der übrigens auch später nie zu Tage getreten ist.

Obwohl ein Freund erbaulicher und lehrhafter Schriften und schon damals ein Verfasser von solchen, schließt sich Munday zum Unterschied von den gleichzeitigen Nachahmern Lylys nicht dem puritanisch-lehrhaften Zuge an, der vom 'Euphues' ausging, sondern gestaltete den lehrhaften Erziehungsroman zum Unterhaltungsroman um. Zum Teil erklärt sich diese Erscheinung wohl aus Mundays Bildungsgang, der nicht studiert hatte, sondern bei einem Verleger in die Lehre gegangen und so mit klassischer Bildung wenig vertraut war. Hieraus wiederum erklärt sich wohl der bescheidene Ton, den er Lyly gegenüber in dem Vorwort anschlägt und auch der Umstand, daß er von den Stilmitteln des Euphues nur einen vorsichtigen Gebrauch macht.

Für unsere Zwecke genügt eine Beschreibung von dem Eingang und dem letzten Teile des Werkes. Wenig geschickt ist die Einkleidung des ganzen Romans in ein Dialogschema, das den Autor zwingt, mit einem kurzen 'Argument', einer Art Exposition, zu beginnen, in dem der Leser mit der Abstammung des Helden und dessen Reisen bekannt gemacht wird: Zelauto, der Sohn des Herzogs Gonzalo Guicciardo von Venedig, hat ähnlich wie der junge Euphues von seinem Vater die Erlaubnis zu Reisen, und zwar für sechs Jahre, erhalten, begibt sich, wie auch Euphues, nach Neapel und von da nach Valencia in Spanien. Wie im Euphues muß auch im 'Zelauto' England zeitweilig den Schauplatz bilden. In Spanien trifft der Held englische Kaufleute, die ihm von ihrem Lande erzählen und so zieht er mit ihnen nach dem berühmten Muster des Euphues nach England. Nach einem Jahre geht er weiter nach Persien und anderen fernen Ländern. Auf dem Rückweg stößt er in Sizilien auf die Höhle eines tapferen Ritters Asträpho, der wegen eines Vergehens aus seinem Vaterlande geflohen ist und dort seit zehn Jahren in der Einsamkeit lebt, ohne einen Menschen zu sehen.

Dieser Asträpho, der etwas an den wilden Waldmenschen im 'Palmerin of England' (Buch 1, Kap. 31) erinnert, springt auf Zelauto los, schlägt ihn zu Boden, verschont aber den um Gnade Flehenden schließlich, und es entspinnt sich zwischen beiden ein langes Gespräch, das den Inhalt des ganzen weiteren Romans ausmacht.

Die beiden ersten Teile, in denen Zelauto von seinen Reisen berichtet und Asträpho sich auf Zwischenbemerkungen beschränkt, haben mit dem Gegenstande, der uns beschäftigt, nichts zu tun, sondern lediglich der dritte Teil (S. 105—156), der ganz für sich steht, ein eigenes Titelblatt und Vorwort aufweist, in sieben Kapitel eingeteilt ist und eigentlich nur durch die fortlaufende Paginierung mit dem Vorangehenden in Verbindung steht. Der Titel dieses dritten Teils, der offenbar ursprünglich eine selbständige, für andere Zwecke bestimmte Erzählung darstellte, lautet: «The third part. Astraepho. A Delycate Deuise by him delyuered to Zelauto, wherein is gallantly discoursed, the Amorous lyfe of a Scholler, and the braue behauiour of a martiall Gentleman &c.»[1])

Der Inhalt der Erzählung wird bestimmt durch den Einfluß des Euphues und der italienischen Novelle. Der Fluß der Erzählung ist glatter als in den vorausgegangenen Partien, indem von den Stilmitteln des Euphues so gut wie ganz abgesehen wird. Nach dem bekannten Schema des Euphues schickt 'Vincentio of Pescara' seinen Sohn 'Strabino' auf die Academie in Verona, wo dieser mit dem jungen Veroneser 'Rodolfo', einem Krieger und Frauenverächter den gleichfalls aus dem Euphues bekannten Freundschaftsbund schließt. 'Strabino' verliebt sich in 'Cornelia', die Schwester seines Freundes, die zunächst nichts von ihm wissen will. Es folgen Monologe und Unterhaltungen der Liebenden, bei denen auch das dem Euphues so geläufige mysogyne Element nicht fehlt. Aus Gram über Cornelias Abweisung wird Strabino krank. Nach dem Muster des Euphues besucht ihn der Freund, fragt ihn nach der Ursache seiner Krankheit und sucht ihm seine Liebe auszureden. Ein Disput über die Liebe mit massenhaften klassischen Anspielungen ist das Resultat. Diese euphuistische Liebes- und Freundschaftsgeschichte verbindet Munday nicht ungeschickt mit

[1]) Der einzige, dem die Ähnlichkeit von 'Astraepho' mit der Bond-Story bei Shakespeare auffiel, scheint Douce (Illustrations of Shakespeare [1807] I, S. 280) zu sein; er gibt sich mit der Vermutung zufrieden, daß Munday den Stoff aus Silvan's 'Orator' entnahm, den er ja auch übersetzt habe. In Wirklichkeit hat Munday's Version mit der des 'Orator' nichts zu schaffen.

dem Shylock- und Jessicamotiv. Die Verknüpfung mit dem Vorangegangenen macht es nötig, daß er in sehr wesentlichen Punkten sich von der Darstellung im Pecorone und bei Shakespeare entfernt, während er in vielen anderen über den Pecorone hinaus nach Shakespeare hinweist. Der märchenhafte Stoff wird von Munday bei seinem Hang zur Breite und Gemächlichkeit stark ausgesponnen, mancher Unwahrscheinlichkeiten entkleidet, und mehr der Form des juristischen «Falls» mit allem Für und Wider der Klienten angenähert; besonders bei der Gerichtsverhandlung überrascht Mundays Kenntnis der Rechtsausdrücke.

Eine seiner Hauptabweichungen ist, daß er aus dem Juden einen bloßen Wucherer macht, womit er offenbar absichtlich von der alten Tradition abgeht. Der Grund war wohl der, daß er den Wucherer als Rivalen Strabinos in der Bewerbung um Cornelia verwenden wollte, wobei die ungewöhnliche jüdische Herkunft ihn stören mochte. Eine weitere Neuerung ist, daß er die Figur des Wucherers in die Liebesgeschichte als unglücklichen Bewerber eingreifen läßt. Das geschah offenbar mit der Absicht, die Rachsucht des Juden gegenüber den Schuldnern, die ja bei Munday mit Rassenhaß nichts zu tun hat, stärker zu motivieren. Der alte Wucherer 'Truculento' begibt sich als Bewerber zu Cornelias Vater, bringt einen Becher mit 500 Kronen als Geschenk mit und macht auch noch weitere Versprechungen. Infolgedessen wird er von dem Vater gut aufgenommen, aber die Tochter sträubt sich und putzt den alten Bewerber herunter. Sie erzählt den beiden Freunden voll Kummer, was sich zugetragen hat, und ist jetzt bereit, Strabinos Bewerbungen anzunehmen. Nur fürchtet sie, daß er ihrem Vater nicht reich genug sein wird und schickt ihn deshalb mit ihrem Bruder zu Truculento, um bei diesem eine größere Geldsumme aufzunehmen; mit dieser soll er einen wertvollen Diamanten kaufen, auf den ihr Vater ein sehnsüchtiges Auge geworfen hat. Damit tritt Strabino in die Rolle des Gianetto im Pecorone und des Bassanio bei Shakespeare ein, während Rodolfo sich mehr der Rolle des Ansaldo im Pecorone und des Antonio bei Shakespeare nähert. Nur bei Munday und Shakespeare haben wir es also mit gleichgestellten Freunden zu tun, während im Pecorone Ansoldo ein Freund von Gianetto's Vater und dessen Pate ist, das Verhältnis also mehr den Charakter von Vater zu Sohn hat.

Nur bei Munday und Shakespeare findet sich die Anleihe, die im Pecorone nur kurz erwähnt wird, im einzelnen breit dialogisch

ausgeführt. Rodolfo geht dem Wucherer unter der Maske des künftigen Schwagers um den Bart und bittet ihn schließlich, seinem noch nicht volljährigen Freunde Strabino 4000 Dukaten (Shakespeare 3000; Pecorone 10000) auf einen Monat zu leihen; als Bürgschaft wolle dieser sein väterliches Erbe und das beste Glied seines Körpers (Pecorone und Shakespeare: ein Pfund Fleisch) verpfänden. Truculento erwidert, die Welt sei heute so verleumderisch, daß er eigentlich nicht mehr gern Geld ausleihe, doch wolle er es unter der Bedingung tun, daß Rodolfo sich zu der gleichen Bürgschaft verpflichte.

Während der Wucherer das Geld holt, spricht Strabino seine Empörung darüber aus, daß der Schurke außer ihrem Gelde auch noch ihre Augen wolle, ein Zug, der keine Entsprechung im Pecorone hat, dagegen an Bassanios Bemerkungen nach der Aufnahme des Vertrages (K. v. Venedig I, 3, 182ff.) erinnert. Gegen geschriebenen Kontrakt erhalten sie das Geld eingehändigt.

Die nächsten Ereignisse entsprechen der Jessica-Handlung bei Shakespeare, die im Pecorone völlig fehlt. Die Verbindung mit dem Vorausgegangenen ist dabei keine ungeschickte und die Fabel wird Shakespeare gegenüber noch vereinfacht, indem Rodolfo Lorenzos Rolle übernimmt und die Tochter des Wucherers die der Nerissa. Rodolfo hat in der Nacht von der Tochter des Wucherers geträumt und kommt am nächsten Morgen zu Strabino, um ihn zum Spazierengehen abzuholen und die Wahrheit seines Traumes zu erproben. Als sie den Diamanten kaufen gehen, sitzt vor der Tür des Wucherers dessen Tochter, das Vorbild von Rodolfos Traum. Nach euphuistischer Manier wird dem ehemaligen Frauenverächter jetzt ganz schwach zu Mute und er gesteht sogleich dem Freunde, daß auch er sich verliebt hat. Strabino überreicht den Diamanten dem Vater der Cornelia, der sich hoch erfreut zu jedem Gegendienste bereit erklärt. Auf diese Weise erlangt Strabino die Einwilligung des Vaters zur Heirat mit Cornelia. Die beiden Freunde begeben sich darauf zu Truculento, dessen Tochter ‘Brisana’ ihnen die Tür öffnet und sogleich Rodolfos Zuneigung erwidert; sie spiegeln dem Alten vor, Cornelia sei bereit ihn zu heiraten und bringen ihn so dazu, in die Heirat Rodolfos mit seiner Tochter zu willigen, die einen Tag nach der Rückzahlung der Schuld stattfinden soll. Während Truculento fortreitet, um für seine eigene Hochzeit die Gäste einzuladen, verheiratet Cornelias Vater eilends Rodolfo mit Brisana und Strabino mit Cornelia. Nachdem auf diese Weise ähnlich wie bei Shakespeare der Wucherer von seiner

Tochter — nebenbei auch um seine Geschenke an Cornelias Vater — betrogen worden ist und nach seiner Rückkehr den Betrug erfährt, ist er wie der Shylock Skakespeares außer sich vor Wut, schwört wie jener Rache und zitiert am nächsten Morgen die Freunde wegen der inzwischen verfallenen Schuld vor den Richter. Es fehlt also eins der Hauptmotive aus dem Pecorone und Shakespeare, daß die Schuld wegen Ausbleibens der Schiffe und des Freundes nicht rechtzeitig zurückgezahlt werden kann. Munday, der dieses Motiv fallen ließ, vergißt es durch ein anderes zu ersetzen, und so wird nicht recht klar, warum die Schuld nicht rechtzeitig zurückgezahlt wird.

In der ganzen folgenden Partie, der Gerichtsszene, rückt Munday schon dadurch viel näher an Shakespeare heran als der Pecorone, daß er statt der kurzen Verhandlung des letzteren eine lange dramatische Gerichtssitzung gibt, wenn auch in einer ganzen Reihe von Einzelheiten wie dem Entblößen von dem Körper des Schuldners und dem Ziehen des Messers der Pecorone seinerseits besser zu Shakespeare stimmt.

Während es im Pecorone aber nur die Frau aus Belmonte ist, die sich als Rechtsbeistand verkleidet, sind es bei Munday wie bei Shakespeare die beiden Frauen der beiden Freunde. Während im Pecorone der Liebhaber und der Jude sich einigen, ihren Fall einem hergereisten berühmten Juristen (der Frau aus Belmonte) zur Entscheidung vorzutragen, appelliert bei Munday wie bei Shakespeare der Wucherer sofort von sich aus an das Gericht; es fehlt also im Pecorone die Figur des 'Judge' bei Munday (des 'Duke' bei Shakespeare); ein weiterer einschneidender Unterschied ist der, daß bei Munday wie bei Shakespeare die verkleideten Frauen erst im weiteren Verlaufe der Verhandlung erscheinen (wie übrigens auch schon in den Gesta Romanorum). Truculento verzichtet vor Gericht auf die ihm verfallenen Ländereien, verlangt dagegen als Strafe für den Rechtsbruch und zum warnenden Beispiel die rechten Augen der Schuldner. Nur bei Munday und Shakespeare findet sich diese Begründung des Wucherers, warum er nicht die Ländereien (bei Shakespeare das Geld), sondern nur die Augen (bei Shakespeare das Pfund Fleisch) will. Ähnlich wie bei Shakespeare und abweichend vom Pecorone, der nichts entsprechendes bringt, erklärt Strabino die Angabe des Klägers, daß er erst jetzt, zwei Tage zu spät, das Geld gebracht habe, für richtig und bietet sich gleichzeitig an zur Entschädigung für diesen Umstand so viel mehr zu zahlen, als nur irgend gefordert werden könne. Nur bei Munday und Shakespeare (a. a. O. IV, 1, 21ff., 94, 195ff., 242ff.)

appelliert darauf der Richter (bei Shakespeare der 'Duke') an das Herz des Wucherers und sucht ihn zu bewegen Gnade zu üben; eine merkwürdige, aber vielleicht auch nur zufällige Übereinstimmung ist, daß in beiden Fällen (Shakespeare a. a. O. v. 35ff.) der Richter auf die Grausamkeit der Türken anspielt. Genauer zu Shakespeare als zum Pecorone stimmt es auch, wenn der Wucherer auf die Ermahnung des Richters, das Angebot der Schuldner anzunehmen, damit erwidert, daß diese ihn hinter seinem Rücken betrogen hätten und darauf besteht sein Recht bis aufs äußerste zu verfolgen. Ein wenig geschickter Zusatz Mundays liegt vor, wenn der Richter den Wucherer noch weiter fragt, ob er denn wirklich alle christliche Nächstenliebe beiseite lassen wolle und ihm droht, daß er zunächst selbst einmal sein rechtes Auge verlieren solle. Als Truculento dies mit vollem Recht als unbillig hinstellt, weiß der Richter keinen Ausweg mehr und fragt die Angeklagten nur noch, ob sie jemanden hätten, der ihren Fall plädieren wolle; dadurch vermittelt er in ganz ähnlicher Weise wie der 'Duke' bei Shakespeare das Auftreten der angeblichen Rechtsbeistände. Ähnlich wie Shakespeares Antonio (a. a. O. v. 75ff.) spricht auch Rodolfo es für hoffnungslos aus, an das Gefühl des Wucherers zu appellieren, und erklärt seine Bereitschaft, wenn es zum Äußersten kommen sollte, die festgesetzte Buße auf sich zu nehmen. Die als Rechtsbeistand verkleidete Brisana beginnt zu plädieren, Truculento sei zu der Zeit, wo die Rückzahlung fällig war, verreist gewesen und habe damit selbst den Termin hinausgeschoben. Wie bei Shakespeare Gratiano das Plaidoyer der Portia (a. a. O. v. 328, 334, 340), begleitet hier der Richter die Reden der Brisana mit Zwischenbemerkungen an den Wucherer, daß hier ein Weiserer aufgetreten sei, als jener wohl gedacht habe. Abweichend von Shakespeare führt die zweite verkleidete Frau das angefangene Plaidoyer weiter. Ähnlich wie im Pecorone und bei Sheakspeare entscheidet sie, daß er nach dem Wortlaut des Vertrages, wo nur von den Augen die Rede sei, bei der Exekution keinen Tropfen Blut vergießen und auch nicht mehr oder weniger als vorgeschrieben nehmen dürfe. Als der Richter dem beistimmt, ist Truculento (ähnlich wie im Pecorone und bei Shakespeare) bereit, auf die Augen zu verzichten und will nur sein Geld haben, aber der Richter erklärt ihm, er hätte es nehmen sollen, als es ihm angeboten wurde. Der Ausgang ist ähnlich wie bei Shakespeare. Wie Shylock sich genötigt sieht, Lorenzo und seine Tochter zu Erben seines Vermögens

einzusetzen, nimmt auch Truculento Rodolfo als Schwiegersohn an und macht ihn zu seinem Erben.

Das Ergebnis unserer Untersuchung ist in verschiedenster Hinsicht von Wichtigkeit. Zum ersten Male haben wir hier bei Munday eine Version der Shylock-Handlung in englischer Sprache in unmittelbarer Nähe Shakespeares, nur sechzehn Jahre etwa von der Entstehung des «Kaufmanns von Venedig» entfernt. Zum anderen hat diese neue Version zahlreiche Züge mit Shakespeare gemeinsam, die sich in den bisher bekannten Versionen, den Gesta Romanorum und vor allem dem Pecorone, noch nicht finden. Diese Züge sind für uns von größtem Interesse, denn sie zeigen uns, daß Partien, die man bisher für eigene Zutaten Shakespeares hielt oder halten konnte, bereits vor seinem Auftreten vorhanden waren. Ihr Vorhandensein bei Munday und Shakespeare läßt sich endlich nur dadurch erklären, daß beide irgendwie aus einer gemeinschaftlichen Vorlage geschöpft haben.

Fassen wir noch einmal die Einzelheiten zusammen, die sich nur bei Munday und Shakespeare finden: Nur bei ihnen haben wir es nicht mit einem Schuldner, sondern zwei gleichgestellten Freunden zu tun; nur sie beide berichten, wie der Freund sich in Gegenwart des Liebhabers für diesen bei dem Wucherer verbürgt; nur bei ihnen wird der ganze Vorgang der Anleihe dramatisch ausgebaut; nur bei ihnen heiratet die Tochter des Wucherers hinter dem Rücken des Vaters; nur bei ihnen tobt und schwört der betrogene Vater Rache; nur sie machen den Betrug durch die Tochter zu einer der Ursachen, warum der Wucherer die Schuldner vor Gericht zieht; nur sie beide fassen die Prozeßhandlung als eine würdevolle Staatsaktion auf; nur bei ihnen verkleiden sich zwei Frauen als Männer; nur bei ihnen begründet der Wucherer ausführlich vor Gericht, warum er nicht das Geld, sondern die Körperbuße will; nur bei ihnen appelliert der Richter an das Herz des Wucherers; nur bei ihnen vermittelt der Richter das Auftreten der verkleideten Frauen; nur sie kennen die anteilsvollen Zwischenbemerkungen über die Weisheit des neuangekommenen Rechtsbeistandes; nur bei ihnen sieht sich der in die Enge getriebene Wucherer genötigt, den verhaßten Schwiegersohn in Gnaden aufzunehmen und zum Erben einzusetzen.

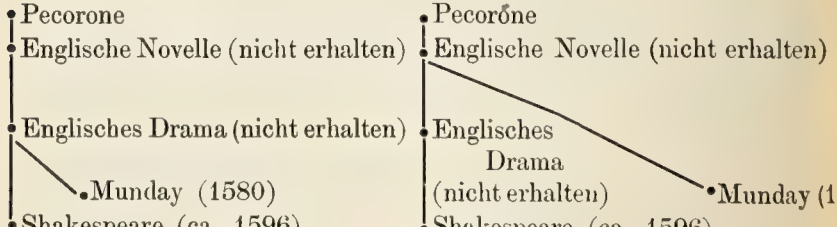
Nehmen wir alle die eben aufgezählten Übereinstimmungen zusammen, so ist klar, daß nur die wenigsten von ihnen zufälliger

Natur sein können; nur die wenigsten können als naheliegende Ausschmückung eines älteren einfacheren Typus der Wucherer-Handlung aufgefaßt werden. Am schwierigsten liegt vielleicht die Frage bei einer der interessantesten Übereinstimmungen, bei der Jessica-Handlung. Hier läge eine entfernte Möglichkeit vor, daß Munday von sich aus auf den Gedanken gekommen wäre, dem Wucherer eine Tochter beizugeben, damit der andere Freund auch eine Geliebte hat, durch die er enger mit der Wuchererhandlung in Verbindung gebracht wird. Aber dazu ist die Ähnlichkeit dieser zweiten Liebeshandlung mit der Jessica-Episode bei Shakespeare zu groß: dient sie doch beiden zur Motivierung für die unnatürliche Rachsucht des Wucherers und findet sie doch bei beiden die gleiche glückliche Lösung.

Auffallen muß, daß Munday bei seiner engen Verbindung mit Shakespeare die Erzählung von der Kästchenwahl durch nichts andeutet, besonders wo doch schon der Pecorone eine entsprechende, wenn auch inhaltlich abweichende märchenhafte Werbungsgeschichte um eine entfernt wohnende Frau bringt.[1]) Es ist aber klar, daß auch Munday irgendeine Werbungsgeschichte, sei es in der Art des Pecorone oder Shakespeares, in seiner Quelle vorfand, denn auch bei ihm wird das Darlehen durch einen Liebhaber aufgenommen, um die Mittel zur Gewinnung der Geliebten zu erhalten; es handelt sich nicht etwa wie in der Ballade von Gernutus um eine nicht weiter begründete Anleihe. Der Grund, warum er die märchenhaft-romantische Werbungsgeschichte, die er vorfand, fallen ließ, ist unschwer zu erraten: er hat konsequent alles getilgt, was sich seiner realistisch-phantasielosen Auffassung des Falles in den Weg stellte, alle märchenhaft-romantischen Elemente; so hat er aus der Figur des Juden den einfachen Wucherer gemacht, aus dem Pfund Fleisch das rechte Auge, aus der fernen romantischen Geliebten die Schwester des Freundes. Aus dem gleichen Grunde hat er auch die Episode von dem Ringe fallen lassen, die in den Gesta Romanorum sich bereits angedeutet und im Pecorone wie bei Shakespeare mit Liebe sich ausgeführt findet; sind doch bei ihm zur Zeit der Gerichtsverhandlung die beiden Paare bereits verheiratet und auch nicht räumlich voneinander getrennt.

[1]) An dieser Stelle sei auf die wenig beachtete Tatsache hingewiesen, daß eine Verbindung von Liebhaberprobe (Schlaffeder) und Fleischpfand sich bereits im lateinischen Dolopathos (ca. 1100) findet. Vgl. Rh. Köhler, Kleine Schriften I, 213.

So bleibt nur noch zu erörtern, wie die Verwandtschaft zwischen Munday und Shakespeare sich erklärt. Daß Shakespeare auf Munday fußt, ist wegen der vielen Züge, die er über ihn hinaus mit dem Pecorone gemeinsam hat, vollständig ausgeschlossen. Daß er ihn gekannt und neben anderen Quellen benutzt hat, wäre eine jener beliebten Not-Hypothesen, die sich trotz ihrer Unwahrscheinlichkeit nicht unbedingt widerlegen lassen. Das Wahrscheinliche aber ist, daß Munday wie Shakespeare die gleiche oder eine ähnliche Quelle vorlag; diese enthielt die Wuchererhandlung, die Jessica-Episode und irgendeine Werbungsgeschichte, vielleicht schon die von der Kästchenwahl. Sie kann eine Erzählung oder ein Drama gewesen sein. Wie man sich auch zu den verschiedenen Dramen stellen mag, die man als Grundlage des «Kaufmann von Venedig» vermutet hat, es ist an und für sich nicht unwahrscheinlich, daß Shakespeares Vorlage ein Drama war. Auch bei Munday spricht manches, vor allem seine dialogisch-dramatische Behandlung des Prozesses für eine dramatische Vorlage; dazu kommt, daß er in früherer Zeit, aber auch in den Jahren um 1580 herum, Schauspieler gewesen ist. Eine Gerichtsszene der Art, wie wir sie bei Munday und Shakespeare finden, in einem Drama um 1580 anzunehmen, geht durchaus an; begegnet uns doch eine recht ähnliche nur wenige Jahre später in den 'Three Ladies of London' (ca. 1582).[1]) Natürlich ist auch der Fall denkbar, daß Mundays Erzählung auf einer Novelle fußt und Shakespeare auf einem älteren Drama, das seinerseits auf jene Novelle zurückgeht. Auf alle Fälle wird wohl einer der folgenden Stammbäume in annähernd zutreffender Weise die Entstehung von Shakespeares Drama und sein Verhältnis zu Munday veranschaulichen:



[1]) Über das Datum vgl. W. Creizenach: Das englische Drama im Zeitalter Shakespeares, I, S. 35.

[Titelblatt des dritten Teils]

Astraepho.

A Delycate Deuise by him *delyuered to* Zelauto, *wherein* is gallantly discoursed, the Amorous lyfe of a Scholler, and the braue behauior of a martiall Gentleman, the one at last by loue as well conuinced: as the other, who alway professed him selfe a Subiect to the same: neyther friuolous nor fantasticall, but delyghtfull, and to no man preiudiciall.

¶ *The thyrd part of the* Fountayne of Fame.

Written by the sayd Author A. M. Seruaunt to the right Honorable, the Earle of Oxenforde.

Honos alit Artes.

[Vorrede zum dritten Teil]

The Author.

[105[1]] Courteous Gentlemen, in the meane tyme as Astræpho is prouiding his Dinner, and hath left Zelauto at home so peruse at his pleasure on an Amorous discourse: I wyll seeme so sausie, as to molest his studies, and desire him to let you be partakers of this Delycate discourse. I hope I shall not neede to be all day in craving: nor he so vncourteous to deny my request, if he should, I must confesse he offereth me great iniurie, in taking so much paines for him: I deserue to craue a mightier matter. Well, I will assure my selfe to speede in my purpose, and you shall haue the hearing of the Dayntie Deuise. If after you haue read it, you finde it woorth his hyre, and that it hath pleased you, which is my whole wishe: I shall then prouide a Peach for all prating Parasites: and keepe a sweete Figge to gratifie my freend with all.

Honos alit Artes.

Finis. A. Munday.

[1]) Im Original versehentlich [99].

[Text S. 137—156 (Schluß)]

[Cornelia ist bereit Strabino's Bewerbung anzunehmen; nur fürchtet sie, daß er ihrem Vater als Schwiegersohn nicht reich genug sein wird und schickt deshalb Strabino mit ihrem Bruder zu dem Wucherer Truculento, um bei diesem eine größere Geldsumme aufzunehmen. Cornelia:]

To deceyue him now of this deuise, and to winne the matter fit for our wyll: I haue bethought of a cunning coniecture, and remembred such a remedy, as will fall verie fyt, bothe that my Father shall giue his consent: and the olde worldly wretch serued in his right Kinde. First, Brother you shall goe with *Strabino* to *Truculentos* house, and there on your credite, take vp a great summe of money, as much as you shall thinke good, then go you into 'La strada di San Paolo', and buy the Jewell which my father hath long had such great affection to, the which will so win him: that I dare warrant none but you shall haue me to his Wife. For the payment therof you shall not neede greatly to accoumpt: for that you shall referre vnto me, but this way I thinke you shall soonest speede, and this way I warrant you shall gayne no nay.

I perceyue Syster (quoth *Rodolfo*) a Womans wyt is good at a neede, and this your deuise full well we allowe. Howe say you *Strabino* shall we put this in practice? Or wyll you deferre it for feare of discredite? Nay sure (quoth Strabino) [138] since the matter consisteth on no greater a clause, and that this invencion may driue all out of doubt: I thinke eache day a yeere tyll we haue dispatched it, and eache howre a month tyll we haue bound vp the bargayne.

Cornelia espying her Father was entred, and fearing least he would mistrust the matter, gaue them a watche word to win them away, and to goe about their pretended purpose. *Rodolfo* goes in to flatter his Father, in ŷ meane whyle Strabino stealeth out, so that theyr prancks were nothing perceyued: but all fell out, euen as they would wishe it. *Rodolfo* stealeth out, and followeth his freend, and in short tyme they met bothe together, then they agreed how the case should be concluded: if so be the money would be lent that they hoped for.

They beeing come to *Signor Truculentos* house, & he sitting at his doore verie solytarie: *Rodolfo* in the freendlyest fashion saluteth him, and flattering the foole, thus frameth his tale. Woorthy Syr, if I say other wayes then beseemes me: I hope you wyll beare with me, and if I speake as affection serues me: I doubt not but you wyll deeme all at the best: so that neyther flattering you with any forgerie, nor vpholding my selfe by any vaine glorie: I shall committe to your courtesie my well meaning tale, and my simple sute to be accoumpted of, as you shall lyke best.

Since the prouidence of the Gods hath so appointed, law of nature hath eke allowed, and the graue aduise of my Father hath so consented, that you are the only man must matche with my Sister: I reioyce that my hap hath prooued so fortunate, and that the gods hath sent me such a lucky lot, as your woorthy selfe shall become my brother, alwayes wishing that your tyme may prooue as tran-

quill, as my good wyll is to woorke your well fare. When olde *Truculento* heard *Rodolfo* Rhetoricke, and how gallantly he glosed to purchase his purpose, he thinking that all his tale had beene trueth, and vpon pure affection he had spoken the same, replyed. Freend *Rodolfo*: You haue not found me so bountifull: as heereafter you shall find me brotherlike, ne haue you had any such occasion to com[129]mend me: as heereafter you shall purchase occasion to prayse me. I remayne to pleasure you, in what I can possible, and will stand your freend in more then I will speake of. Indeede your Father hath found me so freendly: that I thanke him, he deemes me to deserue his Daughter, & you I see conceyue so good opinion of me: that you thinke me sufficient to match with your Syster. Well, if all prooue so well, as I hope it will, and the matche be so graunted as on my part it is proffered. It is not money, or ought that I haue, but shall be all present to doo you a pleasure.

Strabino began to smyle in his sleeue. *Rodolfo* much a doo to keepe his countenaunce, to see the olde whorson how willing he was: & how craftily they caught him into so good a beleefe, wherefore nowe he beginneth to shewe foorth his sute: not doubting to speede before they departed. Well Syr (quoth *Rodolfo*) for your proffered courtesie I remayne your debtor, not doubting but ŷ matter will come so to passe as I haue alwayes wished it, & if it lyke you so well, as to graunt me one request: whyle I liue you shall binde me to the vttermost of my power. Heere is a Gentleman, a verie deere freend and fellow of mine, who because his liuing is not yet come into his handes: is desirous to borrowe a certayne sum of money, allowing for the gaynes thereof, what you will demaund: the sum dooth amount to fowre thousand Duckattes, and but for one month he desireth the lending, and if by that tyme he doo not discharge the debt: he is willing to forfayte his patrimony, and besydes the best lym of his body.

Freend *Rodolfo* (quoth *Truculento*) the world is so wretched now a dayes, & diuers of ŷ people so pinched by pouerty: that many will borrow, but slack payment is made then if we exact the Law to the vttermost: we are accoumpted couetous carles, worldly wretches, and such like which makes me so lothe to lende: for I care not for dealing in ŷ trade any more. What pleasure were it to me to maime or mangle this Gentleman for mine owne: truly I had rather if I could well spare so much, to giue it him outright, so should I sustayne no reproch my selfe: nor he be endamaged in ŷ distresse of the law. [140] Yet for your sake, I care not if I lende him so much: so that you wyll stande bound vnto mee, as straytlie as hee shall.

Syr (quoth *Rodolfo*) for the credit of the Gentleman, I dare wage all that I am woorth, and for the payment thereof, I dare stand to the perill, deliuer you the money, & if the debt be not discharged before, or at the aboue named day: I will loose all my Landes, beside the best lym of my body. Well (quoth *Truculento*) this is the bonde, if by the first day of the month ensuing, the whole sum be not restored: eache of your Lands shall stand to the endamagement, besides the losse of bothe your right eyes, are you content to stand to this bargayne: Yea (quoth they bothe) and that right wyllingly.

With that he departed to fetche the money, then quoth *Strabino* to his freende. Dyd euer man see a more extorting villayne then this? Is not our Landes sufficient to glut vp his greedinesse? But that each of our eyes must

stand to the hazard? Oh myserable myser, oh egregious cormorant, surely the iust iudgement of God, wyll reward him for his wickednesse. Well, cease (quoth *Rodolfo*) no more woordes, *Lupus est in fabula*, little sayd is soone amended.

Then comes *Truculento*, wylling them to tell out theyr money, and then so set their handes to his Byll, which beeing doone: he delyuered fortie Duckattes more to *Rodolfo*, to carie his Syster for a token from him, saying. Desire her to esteeme of the gratefulnesse of the gyft, more then the quantitie dooth amount vnto, and tell her, that in lyfe or death I am hers at commaund.

Your courteous token (quoth *Rodolfo*) shall be delyuered, and your message ministred, with as much expedition as possibilitie wyll permitte, and thus thanking you a thousand tymes for your Brotherlyke beneuolence. I committe you to the custody of the heauenly Creator. The lyke wishe I you (quoth he) desiring you to remember the bargaine wherin you are bound.

[141] ¶ After that *Rudolfo* and *Strabino* had borrowed the money of Signor Truculento, they departed to their lodgings, and in the morning goe and buy the ritch Jewell, which Strabino presenteth to Signor Giorolamo Ruscelli, the Father of Cornelia, and obtayneth promise that he shall haue her in marriage. Cap. 6.

Rodolfo in the morning, repayreth to ŷ Chamber of his assured *Strabino*, where beeing entred, he found him in his study at his Booke, awayting his company to goe about their businesse. *Strabino* (quoth he) let your Bookes a whyle be left: and frame your selfe to furder your fancie, let be the solemnesse you vse in your study: for you are lyke to purchase a double delyght, the tyde taryeth no man, and when we are assured of our wished Jewell: then may we deferre ŷ tyme as long as we lyst. Wherefore, my selfe desyrous to hasten in our enterprise, and also to prooue the doubt of a dreame. I desire the more to make an ende of this matter. Quoth *Strabino*, hath a dreame driuen you in any such doubt, or haue you seen a fancie in your sleepe, which you shall prooue effectuous now you are waking: if it shall like you to tell me the trueth, I will define there on as well as I can.

To trifle the tyme in talke (quoth *Rodolfo*) may let our labour, and beside, to shew you the effect of the same: would cause you to delude me, wherefore I will let it alone tyll we returne, and if by the way it prooue to perfection (as my desire is of God it may not) truly I wyll tell you. They take theyr way downe by *Signor Truculentos* downe, where he saore the Saint sitting which all night was in his vision, no further could he goe he was so faynt, but stoode leaning on the brest of his freend *Strabino*, at last he burst foorth in these woordes, saying.

O my *Strabino* but that you are my freend, and one whom [142] I doo highly make accoumpt of: I should doubt to discouer the cause of my dollor, and feare to display my so sodayne passions, yet seeing your selfe hath tasted like torment, and haue borne out the bruntes which now I abide: the bolder I may my secretes bewraye, and the surer demonstrate the cause of my care. Yet you will condempne me for my preter presumption, and may rightly controule me for my rashe reprehension: yet iudge with indifferencie, and deale with me freendly, let olde faultes be forgotten, and penaunce clayme pardon. I see there is no stomacke so stoute: but looue will allay it, no courage so conquerous: but looue will conuince it, nor no heart so hautie: but looue can bring lowe: Euen so

myselfe, who was a reiecter of looue, am now enforced to followe my fancie, and I who enuied against Womenkinde: am now become a thrall to one my selfe.

With that for feare of beeing suspected in the open streete; they went theyr wayes about theyr other affayres, and as they were walking, quoth *Strabino.*

I see deere freende, that the most learned Clarkes, are not the wisest, the most valiaunt, not the surest, nor the greatest boasters, the best perfourmers I perceyue you would haue beene in your deskant, before you knewe what pertayned to pricke Song. What say you nowe to *Ptautus* woordes? What say you to all the matters wherewith you charged me? Well, I will not replye so rashlie as you dyd: nor I will not giue you such colde comfort, as you vsed to me, but I wyll doo the best to make vp the matter, and my head to a halfepeny, I will bring it to effect.

I knowe it is *Truculentos* Daughter whome you desire, and she it is must cease your sorrowes: let vs first ende the matter we haue in hande, and then you shall see how I wyll compasse this geere. *Rodolfo* well satisfied with *Strabinos* promise: went and bought the Jewell which his Father so much desired, and there withall a fayre white Jennet of Spayne, and comming home: found his Father sitting at the doore, he entred, leauing *Strabino* to talke with him, who after he had saluted him in séemely sort: beganne his matters in this [143] order as followeth.

To rip vp the cheefe occasions (woorthy Sir), that procureth me in what I can to pleasure you: would be ouer tedious to me in the telling, and somewhat troublesome to you in the hearing, wherefore letting them passe as remembred in minde, and recounting such matters as occasion dooth byd me: I first and formost present you with this rytch & sumptuous Jewell, wishing it so much woorth, as I could wyllingly bestowe.

When *Signor Ruscelli* sawe the Iewell, which so long he desired, and that his sonnes freend and Companion was the bestower of the same: he was ouercome with such exceeding ioy: that it is vnpossible for me to expresse. But when he had well viewed all about. & seene the sumptuousnesse bestowed thereon: he aunswered *Strabino* to his great contentment.

If I could shew you (quoth he) how much this gyft pleaseth me, and besides, make manifest the good wyll I beare you: you would suppose I dyd but flatter you, and deeme my woordes of no true intent. Wherefore to driue you out of all such doubtes, and to make apparaunce of that I haue spoken: demaund of me what you shall deeme expedient, and I bow to the vttermost to graunt your request.

With that *Cornelia* came to the doore, and seeing the Iewel in her Fathers hande: commended greatly the lyberalitie of her Brothers freende, and informing her Father to make him large amendes.

Syr (quoth *Strabino*) the Iewell giuen, byds me (vnder verdite of your lycence) craue an other Iewell, and this Jennett besides I giue you, wishing but to speede of that Iewell. What Iewell soeuer it be (quoth he) I haue, or any other thing, that may seeme to suffice you: on my credite and fidelitie, you can but aske and haue. *Strabino* stepped vp and tooke *Cornelia* by the hand, saying: then giue me this Iewell in recompence of my Iewell: so shall I be contented, and you nothing iniured.

Syr *Strabino* (quoth *Signor Ruscelli*) the demaund you haue made is doubtfull, and the choyse you haue chosen, nothing [144] correspondent to mine intent, her mariage is already made, and she is giuen to one whose wealth is so woorthy, & whose store so surpassing: that whyle she liueth, she shall neede to lacke nothing. You are a young Gentleman, youthfull and lyberall, and will spend more in a day: then he in a yeere, he is warie and wise. you youthfull and prodigall, therefore the matche is otherwise determined, any thing else remayneth at your request. Syr (quoth *Strabino*) you haue left a poynt open, and I haue a man to enter, respect your play wisely, least you loose the game outright. A promise may alwayes be claymed for a due debt, and such a man as you should neuer shrinke at his woord, I may clayme this Iewell by a sufficient tytle: for that in your promise you made no exception. Yea but *Strabino* (quoth he) I meant you should haue desired some other desert. But I meant (quoth *Strabino*) to craue none other, so that you standing to the bargaine, and I lybertie to take what best lykes me: this Iewell is mine, and your woorde a sufficient warrant.

Besides, where you doubt my liuing is not sufficient to welcome such a Wife: I trust that the patrimony my Parentes dooth allowe me, is more then the dowrie you wyll make to her mariage. Againe, if my lyberalitie, of you be dyslyked, and the niggardly sparing of a worldly wretch so much commended: I perceyue you preferre rytches before a noble minde, and accoumpt more of vanitie, then you doo of vertue. *Mazeus* when he receyued his Pretorship of *Alexander:* in commendation of his munificence, vsed these woordes. My Prince *Darius*, was euer but one man: but thou by thy lyberalitie, makest many *Alexanders*. *Scipio Africanus* neuer rode abroade, but he would vse such lyberalitie ere he returned: that of his greatest fooes, he would make his deerest freends. *Isocrates* wysheth *Nicocles* to be familliar with this excellent vertue, wylling him in his apparell to be gallant and glorious: and let his lyberalitie set foorth his magnificence. Then neuer disprayse lyberalitie, which is the cheefe ornament of a noble minde: but hate that worldly pleasure, enemie to all vertuous actions. I content my selfe [145] to stand to her gentle iudgement, if she doo not regard me: I am content you shall refuse me, and if she lyke me not: I will let her alone.

What bargayne is betweene you twayne (quoth *Signor Ruscelli*) I knowe not, nor how you haue deuised the matter in hope to deceyue me, yet haue I seene no such familliarity, whereof I should accoumpt: nor any such likelyhood, that she will chuse you to her Husband. I am content to abyde her agreement, wherefore speake Daughter as your minde shall best serue you.

Then since deere Father (quoth *Cornelia*) it hath lyked you to graunt me my minde, in making my choyse, and that you will not be offended at my bolde behauiour: Syr *Strabino*, you are the man whome I most accoumpt of, and no other will I haue during lyfe.

When *Signor Ruscelli* perceyued it was come to that passe, and that his promise bound him to stand to her verdict: he sayd. Take heere then *Strabino*, the Iewell of my ioy, to quite your Jewell so lyberallie bestowed, and God graunt you such prosperitie whyle you liue together: as I wishe to mine owne soule, I speake vnfaynedly. The Nuptialles shall be celebrated when you

thinke best, in the meane while I will take you as my Sonne, and you both as Man and Wife.

After much talke passed betweene them: out commeth the mournfull *Rodolfo*, rauished with such inward desyre, and tossed in such frantick fittes: as his pittious plight bewrayed the state of his sickesse. *Strabino* taking leaue of his new found Father, and of his sweet Lady and wife *Cornelia*: went with him. And as they were going (quoth *Rodolfo*) O my deere *Strabino*, needes must I goe, to knowe eyther of or on, her Father shall knowe the good will I beare her, and she shall perceyue I wishe her to my Wife. If I maye speede, I haue my desire, if not, the greater wyll be my distresse.

Ah Syr (quoth *Strabino*) how lyke you looue? Who shall controule you for following your fancie? A man knowes [146] what his beginning is: but he knoweth not his ending. Brag is a good Dogge, whyle he will holde out: but at last he may chaunce to meete with his matche. In such like conference they came to the house of *Signor Truculento*, and who should open the doore but *Brisana* his Daughter, the Mistresse of *Rodolfo*, whome he saluted in very freendly sort. But euen so willing as he was to haue her to his Wife: she was as desirous to haue him to her Husbande. Heere was hote looue on bothe sides, and each of them so farre in: that it was vnpossible for eyther to gette out. *Rodolfo*, he in secrete telles *Truculento* such a flattering tale in his eare, howe his sister had calmed her courage, and was content to stand to her Fathers appointment: that the day after the debt was discharged the mariage should be made, so he for ioy of these newcome tydinges: ioyneth them bothe hand in hand, to marie when they will, & God giue them much ioy, Heere were mariages soone made, and Wiues soone wonne, I beleeue if I should sue for lyke succour: I should perforce take longer space to speede.

Nowe is *Rudolfo* returned reioysing, and *Strabino* right glad of his good successe, *Truculento* presently hyes him to horsebacke, to goe wyth all his freendes, to meete at his mariage.

When *Signor Ruscelli* knew how his sonne had spedde, and by so fine a drift had deceyued *Truculento*: the next morning marieth his sonne, and *Truculentos* Daughter together, and *Cornelia* and *Strabino* in the selfe same sort. What ioy was heere on eyther side: iudge you that are maried folkes and meddle in such matters, yet though I be vnskilfull to define on such clauses: I must needes suppose, that since each of them gayned, the thing which they most desired: their ioy was not lyttle, nor their pleasure lightly to be accoumpted of.

Strabino he with his sweete *Cornelia* passeth the tyme pleasantly, & *Rodolfo* with his braue *Brisana* lyueth at hearts case & tranquilitie, so that they thinke there is no other felycitie.

But now Gentlemen (as the auncient Prouerbe is) after pleasure comes payne, and after mirth comes myserie, and [147] after a fayre and sunny day, ariseth blustring windes & sharp showers: Euen so to this passed pageant of pleasure, is annexed a stratageme of sorrowes.

Truculento is returned from bydding his Guestes, and hath heard of the hap which chaunced in his absence, he comes as one bereft of his wyttes, or as a man feared out of his fiue sences, and vttereth this tale to *Signor Giorolamo Ruscelli*. Syr, blame not my boldnesse, for that I am constrayned, nor re-

prehend my rashnesse, since I am so misused, I thought more credite had consisted in your auncient heart, and that you would not haue dissembled with any such double dealing. Dyd not you perfectly promise I should matche with your Daughter and that no one should gayne her but only I? Did not I giue your Sonne my Daugther on the selfe same condition? And haue you in my absence maryed her to another? Not contented with matching my Daughter with your Son, I beeing not present: but to goe and play such a Parasites part. Well, well, I doubt not but to deale so sharply with some: that they shall wishe they neuer had maried my promised wife.

Fewe woordes & sweete Syr (quoth *Signor Ruscelli*) threatned folkes liue long, and angrie men are subiect to many sorrowes, I gaue you no other consent, then on my Daughters agreement, and when I mentioned the matter: I styll found her contrarie. Wherfore you must pacifie your selfe, there is no other remedy, and learne to make a vertue of necessity, for sure your lucke was still turned to losse. And whereas my Sonne hath matched with your Daughter: other remedy, and learne to make a vertue of necessity, for sure your lucke was still turned to losse. And whereas my Sonne hath matched with your Daughter: I deeme you are not greatly to finde any fault, but rather may be glad she hath sped so well, for ỹ day hath beene he might haue had her betters. Wherfore if you seeme to chafe your selfe vpon so lyght occasion, and that you will not be contented, we offering you such courtesy: meddle in no more matters then you may, nor heape any more harmes on your head, then you are wylling to beare. If you set not a poynt by vs: we care not a pyn for you, if we may haue your good will so it is: if not, keepe you winde to coole your Pottage.

[148] This aunswere made *Truculento* more mad then he meant to be, and he flung foorth of doores in such a fume: as though all the Towne would not have helde him.

On the morrow, he caused *Strabino* and *Rodolfo* to be summoned to appéere before the Judge, for the payment of the money, which when *Cornelia* and *Brisana* perceyued: they willed their Husbandes in nothing to doubt, for that by their industrie they should be discharged. *Cornelia* apparelleth her selfe all in blacke like a Scholler, and *Brisana* attyreth her selfe in the same sorte. After dinner they appeered before the Iudge, where *Truculento* appealed against them in this order.

Signor Truculento summoneth Strabino and Rodolfo before the Iudge, for the debt which was due to him, where Cornelia and Brisana, by their excellent inuencions redeemeth their Husbandes, and Truculento at last seeing no remedy: falleth to agreement. Cap. 7.

MOst magnificent Iudge, tyme was (quoth Truculento) when firme affection, and pure zeale of freendshippe, mooued me to minde the destitute estate of these two Gentlemen, when as either they had not money to their contentment: or wanted such necessaries, as then was to them needefull. At which tyme (as the Lambe endaungered by the rauenous Wolfe, flyeth for sauegard to his folde, or as the Ship abiding the hazard of Fortune, and fearing the emminent daunger, posteth to some Porte, or hasteth to some Hauen in hope of succour): Euen so these twayne repayred to me, who beeing sufficiently stored of that

which they wanted, and besides, willing to pleasure them, to their greater profite: committed to their custody, a certayne summe of money, which amounteth vnto fowre thousand Crownes [149]. Nowe theyr necessite indifferently satisfied, and they beeing bound to delyuer the summe at a certayne daye: they haue broken theyr promise, which is open periurie, and falsyfied theyr faythes, in not restoring the money. Wherefore, that all Gentlemen may be warned by such wylfull offenders, and that God may be glorified in putting them to punishment: I haue thus determined how the debt shall be discharged. The rendring of the money I doo not accoumpt of, ne wyll I be pleased with twise as much restored: the breach of the Lawe I meane to exact, and to vse rygor, where it is so required.

The forfayture of theyr Landes, is the one part of the penaltie, the losse of theyr right eyes the whole in generall, now remembring the wofull estate of their solitarie wiues, how in depriuing theyr substance, they might be pinched by penurie: I let theyr Landes remayne vnto them in full possession, whereon heere after they may liue more honestly. I clayme theyr right eyes for falsifying theyr faith: to mooue others regard howe they make lyke reehlesse promises. So shall Justice be ministred without partialytie, they rightly serued for infringing theyr fidelity: and my selfe not thought to deale with crueltie.

Thus haue you heard the cause of my comming: now giue iudgement as your wisedome shall thinke most expedient. My freends (quoth the Iudge) heere is no place to deale with partialitie, heere is no roome where falsehood should be frequented, nor time in this place to deferre in trifling affayres: but heere is simply Iustice to be aduaunced, wrong rightly reuenged, and mercie mildly maintayned. Wherfore, ere I beginne to deale in this dieversitie, or that I seeme to contend about this controuersie: I exhort you each one to exempt double dealing, to flye forged fraude, & to minister nothing malitiously, but on each cause to way the matter aduisedly. Consider you come to deale in matters of conscience, matters of your owne mayntenaunce, and such thinges whereon your credite consisteth, now you are not for freendshippe to further falsehood, ne yet for malice to touch an vntrueth, [150] but euen to deale so directly, to frame your matters so faithfully, and to vse your selues heere so vprightly: that not so much as a motion be made of any misorder. But euery one to aunswere as occasion is offered, so helpe you God and the contentes of this booke, wherat they all kissed the booke. And then the Iudge called *Strabino*, to shewe in what sort, and after what order the money was borrowed, and what promise there was betweene them.

Most mightie Iudge (quoth *Strabino*) trueth never defameth his Maister, right repelleth all proferred wrong, and vpright dealing disdayneth all forged fraude, wherefore neyther fearing the force of his reuenging rigor, nor yet dismaying at ought that is doone: I will tell my tale, reporting nothing but trueth, and clayming no other courtesie then my desertes shall deserue.

Trueth is, my Father fayling to send me such money, as serued to the mayntenaunce of my studious exercise, and besides, wanting wherewith to deale in waighty affayres: my freend and I came vnto this Caterpyller, (so rightly may I call him, neyther defacing his lycentious lyuing, condempning his practised science, and cunning handy craft, nor yet inuaying against any of his honest behauiour: but commending his cut throate conditions, in pinching the

poore, to fyl vp his own poutch.) Beeing come to this aforesayd woorme of the world, (who eateth so many to the bare bones, out of Lands and lyuing, to glut his gready desire) we desired a certayne summe of money, which is no lesse then him selfe hath confessed, for a monthes space, and then to restore the same to the vnrightfull owner, who binding vs straytly in the losse of our Landes, and of each our right eyes: lent vs this aforesayd sum.

Now in deede, we not minding the so short restoring of his due debt, for that necessary occasions was partly our hinderance: haue indamaged our selues in two dayes more, then the limmited time did amount vnto, for which time we will allow him to the vttermost he can aske, & his money to haue when him pleaseth. Now if your wisdome dooth not thinke we deale with him honestly and well: we will stand to what effect it shall like you to bring it.

My freend (quoth the Iudge) your reply is reasonable, you confesse your selfe indebted in that which he has demaunded, and yeeld that you haue broken the band, wylling to make an amends, insomuch that you will satisfie the vttermost, which he may seeme to sue for: I can not chuse but accoumpt your woordes of good credite, in that your dealing dooth demonstrate no other. Now *Truculento*, you see the Gentleman graunteth him selfe guilty, since his earnest affayres dyd hinder the repayment of your debt to you due, now he hath the whole ready to restore, and beside, ouer & aboue this sum: will content you to the vttermost it shall please you to request. In my opinion you can resonably require no more, if you doo: you shall but seeme to shame your selfe.

Syr (quoth *Truculento*) he that before my face will vse such terrible tauntes, behinde my backe, would gladly brew my bane, he that in my presence will so spightfully reprooue me: in my absence would hang me if it were in his possibilitie. Dooth he demerit fauour: that so frowneth on his freend? Can he clayme any courtesie: that abuseth him selfe so disorderly? Or can he once pleade for pittie: that standeth in so great a presumption? Or you my Lord, desire me deale gently: with one who respecteth not gentillitie? No, the money is none of mine, ne wille I haue it, his Landes I respect not, ne care I for them, and now his submission I way not, ne will I accept of it. You my Lord shall rather reape reproche by pleading on his part: then gayne any credite in maintayning so carelesse a creature. I driue my whole action to this issue, I plead my priuiledge vnto this poynt, & to this clause I am seuerely bent: I will haue the due which breach of promise dooth deserue, I will exempt all courtesie: and accoumpt of cruelty, I wyll be pleased with no ritch reward whatsoeuer, no pitty shall preuayle, rigor shall rule, and on them bothe I will haue Lawe to the vtter most.

Why *Truculento* (quoth the Iudge) respect you cruelty: more then Christian ciuillitie, regard you rigor more then reason. Should the God aboue all Gods, the Iudge aboue all Iudge administer desert, which your sinnes hath deserued? If his fatherly affection, if his mercifull myldnesse, if his righteous regard, dyd not consider the frayltie of your fleshe, your promptnes vnto peryll, and your aptnes vnto euyll: how mightie were the myserie, which should iustly fall vpon you? Howe sharpe the sentence that should be pronounced against you, and howe rigorous the reuenge, which should rightly reward you? Is this the looue you beare to your brother? Is this the care you haue of a Christian? The Turke, whose tyranny is not to be talked of: could but exact to the vtter-

most of his crueltie. And you a braunche of that blessed body, which bare the burden of our manifolde sinnes: howe can you seeme to deale so sharply with your selfe? seeing you should vse to all men: as you would be dealt withall. Yet to let you haue the lybertie of your demaund in Lawe, and you to stand to the Iustice which heere I shall pronounce, let first your right eye be put foorth in theyr presence: and then shall they bothe abide lyke punishment.

For since neyther the restoring of your debt wyll suffice you, nor yet the lyberall amendes they are content to make you: I deeme it expedient you should be partaker of theyr paynes, so shall you knowe if you demaund a reasonable request. Howe say you, will you stand to the verdict pronounced: or take the rewarde which they haue promised.

My Lord (quoth *Truculento*) neyther doo I deserue to abide any such doome, nor they woorthy to be fauored with any such freendshippe, I may lawfully alleadge that you permit partiality: & that you deuide not each cause indifferently, for to what ende should you seeme to satisfie me with their woordes: when your selfe perceyues how they are found faultie? And what vrgeth you to vse such gentle perswasions: when you see your selfe they deserue no such dealing? If I had wylfully offended in any such cause, and wyttingly broken in such sort my bonde: I would be contented you should deliuer me my deserts, to that you dyd minister nothing but Iustice. And wherefore should you seeme to demaund the losse of my [153] eye who haue not offended: for sauvegarde of their eyes that haue so trecherously trespassed? I am sure I go not beyōd the breache of my bande, nor I desire no more then they haue deserued. Wherefore obiect no more matters, whereby to delude me, nor impute no occasions to hinder my pretence, I craue Iustive to be vprightly vsed, and I craue no more, wherefore I will haue it.

Indeede my freends (quoth ŷ Judge) who seeketh the extremitie, & vrgeth so much as his wilfull minde dooth commaund him: his commission is very large, & his request not to be refused. Wherfore, since neither pittie can preuaile, nor freendly counsayle perswade: you must render the raunsome that he dooth require, for we cannot debarre him in these his dealings, nor we can not chuse but giue our consentes. Therfore if you haue any that will pleade your case in Law: let them speake & they shall be heard, to further your safety as much as we may.

My Lord (quoth *Rodolfo*) theyr courtesie is ouermuch that will kneele to a Thystle, and theyr beneuolence bountifull that will bowe to a Bramble: Euen so we are farre foolishe to craue courtesie of such a cut throate, and more wytlesse then wyse to meddle with such a wordly wretch. If there be no remedy: we knowe the vttermost of our paynes, yet we craue that these our Attorneyes, may haue such lybertie as Lawe will permit.

With that *Truculento* fared like a fiend, and curssed and banned like a Diuell of hell, (quoth he) my Lord, you deale with me discourteously: when the Lawe is come to the passe to let them haue theyr Attorneyes.

Syr (quoth the Iudge) you haue vsed all this whyle your Attorneyes aduise, and they haue aunswered simply of them selues, now since you the Plaintife haue had this prerogative: it is reason the Defendaunts should demaund their due. It may be that their Attorneyes may put you to such a plundge: that

you shall haue small occasion to bragge of your bargayne: wherefore let them speake.

Then Brisana (*Truculentos* Daughter) began in this order to pleade for her auayle. Admit my Lord (quoth she) that I come [154] to such a person as this partie, to borow ŷ lyke sum of money, binding me in ŷ selfe same band, to restore the money to the same party of whome I had it. Well, the time expyred, I come to deliuer the due to the owner, he being not at home, nor in the Citty, but ridden foorth, and vncertaine of his comming: I returne home to my house, and he him selfe comes out of the Countrey as yesterdey. Now he vpon some seuerall spight or malicious intent: sueth me in the Lawe, not demaunding his due, nor I knowing of his ariuall. Am I to be condempned for breaking the Lawe: when the partie him selfe hath deferred the day?

How lyke you this geere *Truculento*? you haue now an other Pigeon to pull, and heere is one wiser then you were beware. Can cou condempne this partie, not demaunding your due, nor beeing at home when it might haue beene discharged? And making the bande to be restored to your selfe?

My Lord (quoth *Truculento*) though I was not at home: my house was not emptie, and though I was away, if it had beene restored: it stoode in as good effect as if it had beene payd to me. Wherefore it is but follie to frame such an allegation: for my Receyuer in my absence dooth represent my selfe.

Well (quoth *Brisana*) admit your seruaunt in your absence, standeth in as full effect as your selfe, and admit the debt had beene discharged to him, if wylfulnesse had allured your seruaunt to wandering, and that he had departed with the debt he receyned: you returne and finde it styll in your booke, neither marked nor crossed, as if payment had not beene made, you wyll let your seruaunt slyp with his offence: but you wyll demaund the debt agayne of me.

Tush (quoth *Truculento*) this is but a tryfle, and your woordes are now to be esteemed as winde, you should haue restored the summe to my seruaunt: and I would not haue troubled you in any such sort, for there is no man that vseth such follie: but he will see the booke crossed before he depart. Therefore you doo but trouble tyme with mentioning such matters: for your redemption is neuer the neere.

[155] Well then Syr (quoth she) you will thus much allow, that at the deliuery: the bande should be restored, and if I had delyuered the money to to your seruaunt: I should haue respected my bande tyll yesterday, for your seruaunt had it not to delyuer: and I would not pay it before I had my bande.

Ah *Signor Truculento* (quoth the Iudge) he toucheth you to ŷ quick now, how can you reply to this his demaund? In deede I confesse (quoth he) my Cubborde kept the bande tyll I returned, but yet noting the receyt in the booke, would haue beene sufficient tyll my comming home.

With that *Cornelia* stepped vp, saying, Since (*Signor Truculento*) you will neyther allowe the reasonable aunsweres he hath made, nor be content to abide my Lord the Iudges verdict: receyue the raunsome you so much require, and take bothe their eyes, so shall the matter be ended. But thus much (vnder verdict of my Lord his lycence) I giue you in charge, and also especially notifie, that no man but your selfe shall execute the deede, ne shall you craue any counsayle of any the standers by. If in pulling foorth their eyes, you diminishe the least quantitie of blood out of their heads, ouer and besides their only eyes,

or spyll one drop in taking them out: before you styrre your foote, you shall stande to the losse of bothe your owne eyes. For that the bande maketh mention of nothing but their eyes, and so if you take more then you should, and lesse then you ought: you shall abide the punishment heere in place pronounced. Nowe take when you will, but beware of the bargayne.

Truly (quoth the Iudge) this matter hath beene excellently handled, it is no reason if you haue your bargayne: that you should hinder them with the losse of one droppe of blood, wherfore I pronounce no other Iudgement, shall at this tyme be ministred.

Now was *Truculento* more mad that he could not haue his hearts desire, for that he knewe he must needes spyll some blood, it could not be other wyse chosen, wherefore he desired he might haue his money, and so let all other matters alone.

Nay (quoth ỹ Iudge) since you would not accept of it when it was offered, nor would be contended with so large a promise: the money shall serue to make them amendes, for the great wrong which you would haue offered. Thus in my opinion is Iudgement equally vsed, and neyther partie I hope will be miscontended.

Truculento seeing there was no remedy, and that all the people praysed the Iudgement so woorthily: accepted *Rodolfo* for his lawfull sonne, and put him in possession of all his lyuinges after his disease. Thus were they on all partes verie well pleased, and euerie one accoumpted him selfe well contented.

If now this homely Historie may seeme to suffice you: in recompence of my costes, I craue nothing but your courtesie. You shall haue the rest as possibilitie can permyt me, and I remayne your freend to pleasure you in ought to my power.

Take this in meane tyme, though too short to be sweete, and thus I byd *Euphues* hartily welcome into England.

Honos alit Artes.

Finis. A. Munday.

Timon von Athen auf der heutigen Bühne.

Von

Eugen Kilian.

«Timon von Athen» ist für die Wissenschaft und das Theater in gewissem Sinne noch heute ein ungelöstes Problem. Die Ungleichheit des Wertes, das Nebeneinander gewaltiger dichterischer Schönheiten und zahlreicher minderwertiger, unfertiger Teile hat dem Werke von jeher die verschiedenste Beurteilung vonseiten der Ästhetiker zugezogen. Neben höchster Emphase für die Bedeutung der Dichtung steht ungerechte Herabsetzung und Geringschätzung. Die wissenschaftliche Forschung ist in ihren zahlreichen Kontroversen und Hypothesen über die Entstehung des Werkes und den Anteil des großen Dichters daran noch bis heute zu keinem allgemein anerkannten und unumstößlichen Resultate gekommen. Noch weniger hat das Theater trotz mannigfacher ernster Bemühungen ein positives Verhältnis zu dem Drama zu gewinnen vermocht.

Es ist ein beredtes Zeugnis für den außerordentlichen dichterischen Reiz, der diesem Werke entströmt, daß es trotz seiner offen zutage liegenden zahlreichen Unvollkommenheiten und Mängel doch zu den verschiedensten Zeiten eine mächtige Anziehungskraft auf das Theater und seine künstlerischen Führer geübt hat. Diese Anziehungskraft bewährte sich in Deutschland — seltsam genug — in unverhältnismäßig starker Weise schon in jener Zeit, da man eben erst anfing, die Riesenwelt des Briten für das deutsche Theater zu erobern. In den siebziger und achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts, als Schröder in Hamburg und in zweiter Linie Dalberg in Mannheim die erste erfolgreiche Pionierarbeit für die Anpassung der Shakespeare'schen Dramen an das deutsche Theater leisteten, stand — lange vor vielen anderen Stücken, die erst in viel späterer Zeit Gemeingut der deutschen Bühnen geworden sind — «Timon

von Athen» auf der Liste der Werke, denen sich die Liebe und die Aufmerksamkeit der Theaterkundigen zuwandte.

Es ist bekannt, daß kein Geringerer als Schiller 1784 in seiner Abhandlung über die Schaubühne als eine moralische Anstalt die später allerdings getilgten Worte schrieb:

«Unsere Schaubühne hat noch eine große Eroberung ausstehen, von deren Wichtigkeit erst der Erfolg sprechen wird. Shakespeares «Timon von Athen» ist soweit ich mich besinnen kann, noch auf keiner deutschen Bühne erschienen, und, so gewiß ich den Menschen vor allem anderen zuerst in Shakespeare aufsuche, so gewiß weiß ich im ganzen Shakespeare kein Stück, wo er wahrhaftiger vor mir stände, wo er lauter und beredter zu meinem Herzen spräche, wo ich mehr Lebensweisheit lernte, als im «Timon von Athen». Es ist wahres Verdienst um die Kunst, dieser Goldader nachzugraben.»

Der furchtbare Haß, der in dem zweiten Teile des «Timon» gegen die Menschheit und ihre Kultur emporflammt, scheint gerade in dem Zeitalter, das den Idealen Rousseaus huldigte, vielfach verwandte Saiten berührt zu haben. Schiller trug sich damals, wie er in einem Briefe an Dalberg schrieb (24. August 1784), mit dem Gedanken, neben «Macbeth» auch «Timon» für das deutsche Theater zu bearbeiten. Die Ausführung dieses Planes kam nicht zustande.

Schon vorher aber hatte der Theaterschriftsteller F. J. Fischer in Prag den ersten Versuch unternommen, den «Timon von Athen» der deutschen Bühne zu adaptieren und seine Bearbeitung in einem Sammelbande, gleichzeitig mit «Macbeth», dem «Kaufmann von Venedig» und «Richard II.» im Jahre 1778 veröffentlicht. Mit einem gewissen Geschick waren die fünf Akte des Originals zu deren drei in der Bearbeitung zusammengezogen, in der Weise, daß der zweite Akt bei Fischer dem dritten des Originals entsprach, während der erste und dritte des Bearbeiters jeweils zwei Akte des Urtextes umfaßte. Abgesehen von zahlreichen Kürzungen, denen seltsamerweise auch die wirkungsvollste Szene des Stückes, das zweite Gastmahl, zum Opfer fiel — nur die Einladung hierzu wurde erwähnt — folgte das Stück ziemlich treu dem Gange des Originals. Der letzte Akt, der ohne Verwandlung im Wald vor der Höhle spielte, schloß das Stück mit V, 2 und den letzten Worten Timons, die dadurch, daß die Senatoren mit Flavius vor ihm den Schauplatz verließen, den Charakter eines kurzen, abschließenden Monologes erhielten.

Auf das Theater scheint Fischers Bearbeitung nicht gedrungen zu sein. Dies wurde dem Stück erst in der Bearbeitung Dalbergs zuteil, die den Timon 1789 in Mannheim zum ersten Mal auf die

deutsche Bühne brachte.[1]) Auch bei Dalberg trat natürlich wie bei Fischer anstelle von Shakespeares blühenden Versen die nüchterne Prosasprache des damaligen Familienstückes. Im übrigen ging er mit dem Originale weit radikaler und gewalttätiger um als der Prager Bearbeiter. Timon, der in Timandra eine Geliebte erhielt, wurde zum Mörder des Sempronius; dies gab Anlaß zum Eintreten des Alcibiades für den schuldigen Freund vor dem Senat und des ersteren Verbannung aus der Stadt.

In der freien und selbständigen Weise, wie Dalberg hier durch zahlreiche Neudichtungen in die Komposition des Stückes eingriff, hatte der Mannheimer Dramaturg seine Vorgänger in den Bearbeitungen, in denen man im eigenen Vaterlande des Dichters sein Werk im Lauf der Jahrhunderte veränderte und verunstaltete. Shadwell (1678) hatte dem Timon eine Geliebte, die ihn nicht verläßt, Cumberland (1771) eine Tochter gegeben, die er um Vermögen und Existenz bringt: beides Erfindungen, die mit dem Geiste des Originals unvereinbar sind und, wie schon Gervinus erkannte, eine «Entwurzlung des Charakters» bedeuten. Weit glimpflicher und pietätvoller verfuhr Lambe in der Bearbeitung, die er 1816 für Kean in London herausgab. Sie erwarb sich das unbestreitbare Verdienst, nach den Verballhornungen der vorangegangenen Jahrhunderte den echten Timon für die englische Bühne zum ersten Male wieder herzustellen. Lambe begnügte sich mit relativ geringfügigen Änderungen und Kürzungen im Texte und benutzte nur für den letzten Akt eine neugedichtete Szene aus Cumberlands Bearbeitung.

In Deutschland ruhte nach Fischers und Dalbergs ersten kühnen Versuchen die Beschäftigung mit dem Probleme bis tief in das 19. Jahrhundert herein.[2]) Erst im Laufe der letzten fünf Jahrzehnte wagten sich wieder einige Versuche hervor, den Timon

---

[1]) Vgl. Kilian, Die Dalberg'sche Bühnenbearbeitung des «Timon von Athen». Jahrbuch XXV, S. 24ff.

[2]) Zu den Bühnenbearbeitungen kann die Fassung des Stückes, die in den sog. «freien Bearbeitungen» von Shakespeares sämtlichen Schauspielen von Meyer (Band 7, Gotha 1825) erschienen ist, nicht eigentlich gezählt werden. Immerhin ist diese Bearbeitung in ihren Zusätzen und den Veränderungen, die sie am Originale vornimmt, nicht uninteressant. Sie folgt im allgemeinen, abgesehen von der freien Behandlung des Textes, die ihr wie allen diesen merkwürdigen Meyer'schen Bearbeitungen Shakespeare'scher Stücke eigen ist, (vgl. Genée, S. 311), dem Originale ziemlich treu. Dagegen beseitigt sie seltsamerweise die ganze erste Bankettszene (I, 2) bis auf einen dürftigen Rest: die einleitende Rede Timons; hieran schließt sich Tafelmusik und ein Ballett

für das deutsche Theater zu gewinnen. Von den drei Bearbeitungen, die sich dieses Ziel setzten: von Feodor Wehl, Albert Lindner und August Fresenius[1]) ist nur die von Lindner 1871 in Berlin auf die Bühne gelangt; sie verschwand nach zwei Aufführungen wieder im Archiv des Königlichen Schauspielhauses. Gedruckt wurde nur die Bearbeitung von Wehl in der «Schaubühne» von 1862; über die von Fresenius hat dieser an der unten bezeichneten Stelle dieses Jahrbuchs in eingehender Weise berichtet.

Alle diese Einrichtungen gehören zu der Gattung der sog. freien Bearbeitungen; keine konnte der Versuchung widerstehen, an den angeblichen und wirklichen Mängeln des Originales mit bessernder Hand herumzuflicken und diesem, wie Frenzel in seiner Besprechung der Berliner Aufführung schrieb, «moderne Nasen und Arme» anzusetzen. Am freiesten und willkürlichsten ist Lindner mit der Vorlage umgegangen; er hat sie durch zahlreiche Neu- und Umdichtungen erweitert und den Schluß der Tragödie durch einen rührseligen Ausgang entstellt, der Timon «versöhnt» durch Selbstmord enden läßt. Weit konservativer ist Feodor Wehl verfahren, dessen Einrichtung ohne wesentliche Änderungen ziemlich genau dem Originale folgt. Ihr schärfster Eingriff bestand darin, daß sie die Senatszene (III, 6), deren unorganische Stellung in dem Gesamtdrama für alle Bearbeiter ein Stein des Anstoßes war, beseitigte und sie durch eine neugedichtete Szene zu Beginn des vierten Aktes ersetzte, die den Versuch machte, die Verbannung des Alcibiades durch sein Eintreten für den von dem Senate verhafteten Timon (verhaftet wegen der «Schmach» des Gastmahls!) zu motivieren. In diesem Punkte, der losen Verbindung von Alcibiades' Verbannung

«nymphenartig gekleideter Mädchen», über dem der Vorhang fällt. In der Senatszene ist der vielumstrittene Gegenstand der Verhandlung, ein gewisser Cleonthes, von Beginn gegenwärtig und bekennt sich freimütig zu der Bluttat, die ihm zur Last gelegt wird. Der 5. Akt beginnt mit einer neuverfaßten Szene im «Senatspalast», wo über die Gefahr, die Athen bedroht, verhandelt und beschlossen wird, Timons Hilfe anzurufen. Die ganze folgende Schlußszene spielt im Wald vor der Höhle bei Mondschein. Sie bringt vom Original (unter Wegfall von V, 1) V, 2; dann folgt der neugedichtete Schluß; Timon kommt zurück, hält unter Blitz und Donner einen großen Monolog und erhängt sich; dann erscheint Alcibiades, der in Athen mittlerweile seinen Einzug gehalten hat, um dem Freunde zu melden, daß er zu einem «Führer» Athens gewählt wurde; er findet Timons Leiche.

[1]) Vgl. hierzu: Fresenius, Shakespeares «Timon von Athen» auf der Bühne. Jahrbuch XXXI, S. 82ff. Dazu die Ergänzung von Fresenius im Jahrbuch XXXVIII, S. 224ff.

mit der Handlung des Stückes, einen Wandel zu schaffen, war das Ziel, das auch Fresenius bei seiner Umarbeitung der Senatszene vorschwebte. Er ließ zu diesem Zwecke Alcibiades den Senat anflehen, «seinem in momentane Geldverlegenheit geratenen Freund Timon durch ein Darlehen aus dem Staatsschatz aufzuhelfen, und als die Senatoren fast einstimmig dies Gesuch abschlagen, gerät der jugendlich aufbrausende, ob solch schnöden Undanks empörte Alcibiades dermaßen in Zorn, daß er racheschnaubend den Sitzungssaal verläßt». Die für diese Szene notwendig gewordenen Zusätze entnahm Fresenius soviel als möglich dem Wortlaut teils gestrichener Stellen des Timon, teils anderen Dramen Shakespeares — ein höchst eigentümliches Verfahren, das die also neu entstandene Szene gewissermaßen wie ein Potpourri aus Shakespeares Werken erscheinen ließ. Im übrigen war Fresenius bestrebt, eine möglichst treue Wiedergabe des Originales zu bieten.

Zu dem erwünschten Ziele ist keine dieser drei Bearbeitungen durchgedrungen; sie gehören, wenn man von der zweimaligen Aufführung des Stückes in Lindners Fassung absieht, ausschließlich der Literatur an. Dagegen ist es der letzten Bearbeitung, die das Stück erfahren hat, der von Heinrich Bulthaupt, beschieden gewesen, sich im Laufe der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts eine namhafte Reihe deutscher Bühnen zu erobern. Der momentane äußere Erfolg dieser Aufführungen vermochte allerdings nicht darüber hinwegzutäuschen, daß der sonst so verdiente Dramaturg sich mit diesem seinem Timon in eine völlig verfehlte Arbeit verirrt hatte.[1]) Seine Umarbeitung des Stückes, die an Freiheit der Behandlung alle früheren Arbeiten weit hinter sich zurückließ, brach dem Charakter des Helden durch einen unmöglichen rührseligen Schluß seine Spitze ab und verfiel überdies, gleich Dalberg, in den unglaublichen Fehler, Timon zum Mörder zu machen und ihm dadurch eine Schuld aufzulasten, die mit dem Problem der Dichtung ganz und gar unvereinbar ist. Auch im übrigen war die Arbeit Bulthaupts derart frei, daß sie wohl als eine Neudichtung mit Benutzung einiger Teile Shakespeares, nicht aber als eine Bearbeitung des Shakespeare'schen Dramas gelten konnte.

Von dem echten Timon vermochte diese Zwitterschöpfung noch weit weniger eine Vorstellung zu geben, als alle früheren Versuche,

[1]) Vgl. die eingehende und vorzügliche Würdigung von Hermann Conrad, Shakespeares und Bulthaupts Timon. Jahrbuch XXIX, S. 110ff.

das Stück für die heutige Bühne zu erobern. Der Wunsch, diesen echten Shakespeare'schen Timon auf der Bühne zu sehen, blieb nach wie vor ein frommer Wunsch. Auch Fresenius ist am Schlusse seiner oben zitierten Abhandlung zu dem Resultate gekommen, daß alle bisherigen Bearbeitungen dem Schauspiel allzusehr ins Fleisch schneiden. «Das Original überragt sie alle bei weitem. Es dürfte sich deshalb schon der Mühe verlohnen, der ursprünglichen Dichtung, nur mit allernotwendigsten Kürzungen und Änderungen, noch ein weiteres Mal auf die Bühne zu verhelfen. Man wage den Versuch.« Und in demselben Sinne äußerte sich Frenzel, als er über die Aufführung von Lindners Bearbeitung zu Gericht saß: «Wozu überhaupt diese Bearbeitungen? Mit einem Strich durch die Reden Timons wider Timandra und Phrynia kann man ohne den geringsten Anstoß das Stück überall darstellen.»

Daß solche Stimmen im Rechte sind, zeigte die Münchener Aufführung des «Timon von Athen» vom 19. September 1910, die zum ersten Mal den Versuch wagte, den echten Shakespeare'schen Timon, ohne alle einschneidende Änderungen und Zusätze, bloß mit einigen zweckentsprechenden Kürzungen versehen, auf die deutsche Bühne zu stellen. Dieser Versuch, das Stück zum ersten Mal in Deutschland und — wenn man an die englischen Aufführungen denkt — wohl überhaupt zum ersten Mal seit Shakespeares Tagen, nach dem unveränderten Original zu spielen, konnte nur gewagt werden mit Rücksicht auf die besonderen Vorteile, die dem Münchener Hoftheater durch die seit einigen Jahren dort bestehende Neue Münchener Shakespeare-Bühne zur Verfügung standen.[1])

Diese Bühneneinrichtung macht es bekanntlich möglich, durch den regelmäßigen Wechsel von Szenen, die auf der dekorationslosen Vorderbühne vor dem Vorhang, und solchen, die auf der dekorativ ausgestatteten Hinterbühne vor sich gehen, jeden Akt des Dramas ohne irgendeine störende Unterbrechung abzuspielen. Die außerordentlichen Vorteile, die sich daraus für die Wahrung des dramatischen Zusammenhangs und die dramatische Wirkung ergeben, kommen gerade einem Werke wie dem «Timon von Athen» in besonderem Maße zustatten. Wollte man versuchen, dieses spröde und ungleich gearbeitete Stück mit seinen zahlreichen Verwandlungen unverändert auf der modernen Illusionsbühne zu spielen, so würde ein

[1]) Vgl. hierüber: Kilian im Jahrbuch XLVI, S. 69ff. und Jahrbuch XLVII, S. 106ff.

solcher Versuch mit Schwierigkeiten aller Art zu kämpfen haben. Der Kontrast zwischen den echten und unechten Teilen der Dichtung, der Riß, der zwischen den wunderbarsten Offenbarungen des Shakespeare'schen Genius und der unfertigen und stümperhaften Arbeit eines Routiniers offenkundig klafft, würde sich auf der Dekorationsbühne, wo die zahlreichen Veränderungen des Schauplatzes ein fortwährendes Fallen des Vorhangs und lange Pausen erforderten, auf das peinlichste bemerkbar machen und den künstlerischen Genuß in starkem Maße schädigen. Nur eine Bühneneinrichtung, die es ermöglicht, die heterogenen Teile des Werkes durch die Kontinuität des Spieles zu einem möglichst geschlossenen Ganzen zusammenzuhalten, die es gestattet, über die vielen schwächeren Szenen rasch und diskret hinwegzueilen: nur eine solche Bühne ist imstande, das wunderbare, bei allen seinen Unvollkommenheiten doch gewaltige Werk für die heutige Bühne zu retten.

Es erweist sich dabei empfehlenswert, die Tragödie statt der überlieferten Fünfteilung — die Akteinteilung selbst, in der die Ausgaben divergieren, ist für uns in keiner Weise maßgebend — in drei Akte zu gliedern. Dadurch wird es möglich, die ganze Aufführung nur an zwei Stellen durch ein Fallen des Vorhangs zu unterbrechen, was der einheitlichen Wirkung der Vorstellung ohne Zweifel von Nutzen ist. Das empfiehlt sich umsomehr, als die ganze Komposition des Werkes der Dreiteilung gewissermaßen entgegenkommt und die Übersichtlichkeit der Handlung durch diese Art der Gliederung gehoben wird.

Der erste Akt umfaßt demnach die beiden ersten Akte des Originals; er bringt die Exposition und die ersten Anzeichen des drohenden Bankerotts. Der zweite Akt, der dem dritten des Urtextes entspricht, zeigt die verschiedenen erfolglosen Versuche Timons, von seinen Freunden Geld zu erhalten, die Verbannung des Alcibiades durch den Senat, endlich den Höhepunkt des Werkes in der zweiten Bankettszene. Der dritte Akt umfaßt die beiden letzten Akte des Originals, deren Spaltung durch einen Aktschluß schon wegen der Armut an äußerer Handlung in diesem zweiten Teile der Tragödie sehr wenig zu empfehlen wäre.

Im einzelnen ist es nicht schwer, die Inszenierung in der Weise anzulegen, daß innerhalb des Aktes ein regelmäßiger Wechsel zwischen den auf der Vorderbühne und den auf der Hinterbühne spielenden Szenen stattfindet.

Der erste Akt beginnt in einem Vorsaale von Timons Haus,

der in stilisierter Dekoration auf der Hinterbühne gestellt ist. Ein einfacher Prospekt, hinter dem der Bankettsaal für die folgende Szene in seinen Hauptteilen bereits fertig steht, bildet den Hintergrund des kurz gehaltenen Bühnenbildes; als allegorisierende Attribute wirken zwei wertvolle Kunstgegenstände (Skulpturen), die auf den Kunstsinn des reichen Mäzenaten deuten. Eine discrete Tafelmusik, die den ersten Teil der Szene begleitet, vorübergehende Gäste, die von Dienern herein komplimentiert werden, bereiten auf die Anfänge des Bankettes vor. Der Text der ersten Szenen — bei der Münchener Aufführung wurde die vortreffliche Übersetzung von Paul Heyse zugrunde gelegt — bleibt von einigen geringfügigen Kürzungen abgesehen, unverändert. Nach dem Auftritt des Alcibiades und Timons Worten:

Seid Willkommen!
Eh' wir uns trennen, soll uns manche Stunde
In Lust vereinen. Bitte, tretet ein!

geleitet Timon seine Gäste in das Innere des Hauses; die Tafelmusik setzt von neuem ein, und der Mittelvorhang — so nenne ich hier und im Folgenden den die Vorderbühne abschließenden Vorhang — schließt sich. Während die Hinterbühne in den Bankettsaal verwandelt wird, spielt sich auf der Vorderbühne die kleine Szene ab, die im Original den Schluß von I, 1 bildet: der Auftritt der «beiden Lords» und ihr Gespräch mit Apemantus. Die «beiden Lords» sind hier, ebenso wie an verschiedenen anderen Stellen des Stückes durch Timons Freunde, am besten Lucius und Lucullus, zu ersetzen. Die Übertragung der Rollen der verschiedenen ungenannten «Lords» auf die mit Namen bedachten Freunde Timons empfiehlt sich ebenso aus praktischer Rücksicht, wie sie durch die uns überlieferte vielfach unfertige Gestalt des Stückes, das in der Benennung der Personen eine auffallende Flüchtigkeit zeigt, dringend geboten und erlaubt erscheint. Mit dem Abgang der beiden Freunde wird die Tafelmusik, die den bisherigen Dialog diskret begleitete, lauter, der Mittelvorhang öffnet sich und zeigt den festlich erleuchteten Bankettsaal, der durch die offene Säulenhalle des Hintergrundes einen Ausblick auf die tiefer liegende Stadt gewährt. Es ist ratsam, dieser ersten Bankettszene die festliche Beleuchtung eines Abendfestes zu geben und sie dadurch in einen wirksamen äußeren Kontrast zu setzen zu der zweiten Bankettszene (III, 6), die in heller Tagesbeleuchtung zu spielen ist. Dadurch wird dem Zuschauer symbolisch der Gegensatz dieser beiden Szenen und ihrer Stellung im

Kunstwerk zum Bewußtsein gebracht: hier in dem Rausche eines glänzenden und die Sinne betäubenden Nachtfestes die große Täuschung, in der Timon im Kreise der Schmarotzer befangen ist — dort die ernüchternde Klarheit des Tages, die an Stelle des blendenden Truges die Sonnenhelle der Wahrheit gesetzt hat. Die Regie hat alles zu tun, den phantastischen Charakter eines blendenden Nachtfestes in dem ersten Gastmahl zu betonen. Der Auftritt Cupidos und der Tänzerinnen, die einen üppigen Reigen vor den Gästen aufführen, ist besonders geeignet, diese Intentionen der Regie zu unterstützen. Nach dem turbulenten Aufbruch der vom Weine erhitzten Trinker, die Timon zum Ausgang geleitet, bleibt Apemantus allein auf der Bühne zurück und schließt die Szene mit einem kurzen Monolog, der in die Worte ausklingt:

O, daß der Mensch stets offne Ohren hat
Für Schmeichelei, und nie für guten Rat!

Während von außen abermals die Abschiedsrufe der trunkenen Gäste vernehmbar werden und die Musik mit einem Tusche einsetzt, schließt sich der Mittelvorhang, und es folgt sofort auf der Vorderbühne die erste Szene des zweiten Aktes: das Gespräch zwischen dem Senator und seinem Diener Caphis, der von seinem Herrn zur Einforderung der ausstehenden Gelder zu Timon entsandt wird, eine kurze Zwischenszene, die keineswegs nach einem konkreten Schauplatz verlangt und vorzüglich vor dem Vorhang gespielt werden kann. Für die große folgende Szene, die ganze zweite des zweiten Aktes, wird die Hinterbühne wieder in die Dekoration der ersten Szene, den Vorsaal von Timons Haus, umgebaut. Ein großer Strich trifft in diesem Szenenkomplexe den Auftritt des Apemantus mit dem Narren und des Pagen, der mit einem Briefe der Kupplerin zu Timon kommt. Diese Szenen, deren Unechtheit als ein ziemlich einstimmig anerkanntes Resultat der philologischen Forschung gilt, würden auch auf der heutigen Bühne nur als eine völlig entbehrliche und störende Episode wirken. In ihrer Beseitigung begegnet sich die Forderung der Theaterpraxis mit den Errungenschaften der Wissenschaft. Der Text hat also aus Timons Rede:

Tut das, Freunde! —
Man soll sie gut bewirten.

sofort überzugehen in die Worte, die Flavius an die Diener richtet:

Ich bitt' euch, geht hinein; ich sprech euch noch.

Die Diener der Gläubiger gehen ab; Timon und Flavius bleiben zu der großen Szene zurück, die nun den Schluß des ersten Aktes bildet.

Der zweite Akt, der wie gesagt, dem dritten des Originales entspricht, bringt zunächst die drei Szenen, in denen Timon durch seine Diener Geld von den Freunden zu erhalten sucht. Die erste und die dritte dieser Szenen (III, 1 u. 3) spielt auf der Vorderbühne vor dem Vorhang, die zweite auf der Hinterbühne, die eine Straße in Athen vorstellt. Die vierte Szene zeigt wieder den Vorsaal in Timons Haus, wie zu Beginn des Stückes. Hier spielen sich die Szenen ab, wo Timon von den Dienern seiner Gläubiger bedrängt wird. Für den letzten Teil dieser Szene — nach Timons Abgang und Hortensius' Rede: «diese Schulden kann man wohl verlorene nennen, da sie einer zahlen soll, der den Verstand verloren hat» — schließt sich der Mittelvorhang, so daß das folgende kurze Gespräch zwischen Timon und Flavius auf der Vorderbühne geführt wird. Es ist dies auch aus dem Grunde empfehlenswert, weil das sofortige Wiederauftreten Timons nach seinem verzweifelten Abgang («und euch ereile der Zorn der Götter!») auf demselben Schauplatz und ohne jede Zwischenpause einigermaßen unnatürlich wirken würde. Diese Erwägung hat schon Lambe in seiner englischen Bearbeitung von 1816 veranlaßt, an dieser Stelle von III, 4, ohne daß der Originaltext dazu einen Anhalt gibt, einen Wechsel des Schauplatzes einzulegen (vgl. Fresenius, Jahrb. XXXVIII, S. 228 ff.). Als der Vorhang sich wieder öffnet, sieht man auf der Hinterbühne die Sitzung des Senates hergerichtet: ein einfacher Prospekt in geringer Bühnentiefe; davor fünf Marmorsitze für die Senatoren. Diese Senatszene (III, 5), wo Alcibiades sich für den unbekannten Täter einer unbekannten Mordtat einsetzt und dadurch seine Verbannung aus der Vaterstadt auf sein Haupt zieht, war von jeher ein Stein des Anstoßes für alle, die sich mit dem Drama beschäftigten. Gervinus hat bekanntlich gesagt: «Eine solche unverbundene Szene wird man im ganzen Shakespeare nicht weiter finden», und alle bisherigen Bearbeiter des Stückes schienen ihm Recht zu geben, indem sie den Versuch machten, die Szene dadurch organisch mit dem Stücke zu verbinden, daß sie Timon in irgendeinen Zusammenhang mit dem Gegenstand der Verhandlung brachten. Das führte unter anderem zu Entgleisungen, wie die, daß Timon selbst zum Mörder wird — eine Versündigung gegen den Geist des Gedichtes, wie sie schlimmer nicht gedacht werden kann.

Gegenüber allen diesen Versuchen und gegenüber den Angriffen, aus denen diese Versuche hervorgegangen sind, ist es nicht ohne Nutzen, sich an die Verteidigung zu erinnern, die Wilhelm Wendlandt in seiner wertvollen Studie über Timon von Athen (Jahrb. XXIII,

S. 170ff.) der Senatszene zuteil werden läßt. Wendlandt schreibt: «Die Frage nach der Persönlichkeit des von Alcibiades verteidigten Freundes ist übermäßig aufgebauscht. Es ist nach meiner Ansicht völlig gleichgültig, wer dieser unglückliche Freund gewesen sein kann. Dem Dichter war es offenbar gleichgültig. Die Tatsache, daß ein hochgemuter Mann einen Freund vor der Engherzigkeit und Verleumdung — denn dies sollen die Ausführungen der Senatoren sein — umsonst verteidigt, weil die Wächter des Gesetzes den übereilten Mord gleichstellen mit einem Menschenmord und der Waffentaten des reuigen Freundes nicht eingedenk sind, genügte den Intentionen des Dichters vollkommen, um zu zeigen, daß ein freimütiger Mann im öffentlichen Leben auf dieselben Grenzen des Herzens stößt, wie ein gutmütiger im privaten.» Wendlandt erblickt in dieser Szene, die er im Gegensatz zu anderen Forschern für durchaus echt hält, eine bewußte Parallele des Dichters zu der nun folgenden Bankettsszene. Es ist nach seiner Ansicht kein Zufall, daß unmittelbar vor der Bankettszene aus dem Munde des Alcibiades die Apologie der Wut und ihrer Folgen verkündigt wird.

Man mag über diese Frage denken wie man will: für eine Aufführung, die es sich zur Aufgabe setzt, keine Bearbeitung, sondern das unveränderte Original des Timon zu spielen, liegt kein Grund vor, an dieser Stelle durch Weglassung oder Überarbeitung der vielberufenen Szene von dem einmal eingeschlagenen Wege abzuweichen. Die Erfahrung der Münchener Aufführung schien Wendlandt recht zu geben; sie hat gezeigt, daß die Szene, worin der Kampf eines großzügigen Tatmenschen gegen die philiströse Engherzigkeit der Massenpsyche zum charakteristischen Ausdruck kommt, auf der Bühne ihre Wirkung übt, auch wenn über dem eigentlichen Gegenstand der Verhandlung ein geheimnisvolles Dunkel liegt.

Mit dem Abgang der Senatoren schließt sich der Mittelvorhang; während die Hinterbühne in den Bankettsaal umgebaut wird, spricht Alcibiades seinen Monolog auf der Vorderbühne. Als der Vorhang sich zur Bankettszene wieder öffnet, fällt Tafelmusik hinter der Szene ein und begleitet den ganzen folgenden Dialog, um erst bei Timons Worten:

> Deckt auf ihr Hund' und leckt!

mit einer schrillen Dissonanz abzubrechen. Mit der Verjagung der Gäste und Timons Rede:

> Verbrenne, Haus und Stadt! Dem Haß geweiht
> Sei nun der Mensch und alle Menschlichkeit!

schließt sehr wirkungsvoll der zweite Akt. Die nachfolgende kleine Prosaszene mit dem Wiederauftritt der «Lords», die ihre verlorenen Kleidungsstücke suchen, ist trotz der charakteristischen Arabeske im Interesse der theatralischen Gesamtwirkung zu streichen, um somehr als in den Schlußworten dieser Szene «Statt Edelsteine gab's heut' Steine nur» einer der vielen Widersprüche, an denen die uns überlieferte Gestalt der Tragödie leidet, stehen geblieben ist.

Es könnte die Frage auftauchen, ob es nicht ratsam ist, diesem Akt noch die beiden ersten Szenen des vierten Aktes, den Monolog Timons vor den Mauern Athens, und den Abschied des Flavius von den Dienern des Hauses, anzufügen. Dafür spricht, daß diese beiden Szenen sich zeitlich unmittelbar an die Bankettszene anschließen, wogegen zwischen ihnen und den nun folgenden Szenen im Walde ein größerer zeitlicher Zwischenraum gedacht werden kann. Der Akteinschnitt würde sich dann mit dem zeitlichen Intervalle decken. Die beiden Szenen wären in diesem Falle umzustellen, so daß auf das Bankett zuerst die vor dem Vorhang zu spielende Dienerszene (IV, 2) und dann erst als monumentaler Abschluß des Aktes Timons gewaltiger Monolog vor den Mauern Athens (IV, 1) zu folgen hätte. In der Tat wurde bei der Münchener Aufführung des Stückes diese Anordnung der Szene versucht. Doch lehrte die Erfahrung, daß die starke theatralische Wirkung der Bankettszene durch die unmittelbare Anreihung der beiden anderen Szenen einigermaßen abgeschwächt wird und daß auch Timons Monolog vor den Mauern die Stimmung nicht mehr auf der ursprünglichen Höhe zu erhalten vermag.

So ist es wohl das Bessere, mit diesem Monologe, entsprechend der Akteinteilung unserer Ausgaben, den letzten Akt der Tragödie zu eröffnen. Es verlangt einen stimmungsvollen Dekorationshintergrund, Ilissoslandschaft, in der Ferne die Stadt, gekrönt von der Silhouette der Akropolis; eine diskrete Gewitterstimmung hat den Eindruck der Szene zu unterstützen. Dann folgt das rührende Idyll der Dienerszene (IV, 2), der Abschied des Flavius von den Hausgenossen: vor dem Vorhang. Als dieser sich öffnet, ist auf der Hinterbühne der Wald mit der Höhle aufgebaut. Das dekorative Bild dieser Szene ist von großer Bedeutung, da es während des größten und wichtigsten Teiles des letzten Aktes unausgesetzt das Auge des Zuschauers gefangen nimmt. Zwischen den Stämmen der Bäume muß die blaue Fläche des südlichen Meeres sichtbar sein und im Einklang mit Timons Worten («Timon hat sich für immer angebaut

— Auf dem umspülten Strand der salzigen Flut«) dem szenischen Bilde seine besondere Stimmung geben. Auf diesem Schauplatz spielen sich in unmittelbarer Folge alle übrigen Szenen des vierten und die beiden ersten des fünften Aktes ab. Sie lassen sich ohne Schwierigkeit und ohne daß der Wahrscheinlichkeit allzusehr Gewalt geschieht, in ununterbrochener Zeitfolge aneinanderreihen, wenn nur der Auftritt und Abgang der verschiedenen Personen, die den Einsiedler besuchen, in solcher Weise geordnet wird, daß dem Zuschauer keine auffallenden Widersprüche zum Bewußtsein kommen. Die Kürzungen, die notwendig sind, treffen überall nur Einzelheiten des Textes, nirgends eine ganze Szene in dieser, in wundervoller Kontrastierung aufgebauten Szenenreihe. Auch Phrynia und Timandra, die in dieser Tragödie des Menschenhasses charakteristischerweise das einzige weibliche Element vertreten, müssen selbstverständlich in ihrer ganzen Eigenart der Aufführung erhalten, auf ihre Besetzung durch erste und reizvolle schauspielerische Kräfte besondere Sorgfalt verwendet wurden. Einige leise Retuschen im Texte genügen vollkommen, um zu beseitigen, was eine törichte Prüderie etwa beanstanden könnte. Die meisten Kürzungen hat die lange Szene mit Apemantus, namentlich in ihrem letzten, dem prosaischen Teile zu erfahren. Sie würde in ihrer starken Ausdehnung und ihrem Schwelgen in Schimpfworten zum Schlusse leicht ermüdend wirken. Dagegen ist das köstlich wirkende Idyll der beiden Diebe ohne jede Änderung zu erhalten; ebenso natürlich die wundervolle Szene des Hausverwalters und seine Wiederbegegnung mit Timon. Während der beiden folgenden Szenen, also der beiden ersten des fünften Aktes nach der Einteilung des Originals, hat langsam die Dämmerung über die Landschaft hereinzubrechen. Eine kurze kriegerische Marschmusik, die ganz in der Ferne vor dem Auftritt des Flavius mit den Senatoren (also vor V, 2) vernehmbar wird, dient dazu, dem Zuschauer das Heranrücken des Alcibiades gegen die Stadt in Erinnerung zu rufen und die besondere Stimmung der folgenden Szene, die Athens Abgesandte in furchtbarer Bedrängnis zeigt, suggerierend zu unterstützen.

Zum Schluß der Waldszenen muß die Regie besondere Sorgfalt darauf verwenden, dem Zuschauer zum deutlichen Bewußtsein zu bringen, daß Timons Geschick besiegelt ist — daß er in den Tod geht. Es ist dies um so wichtiger, als die kleine, nur einige Verse umfassende Zwischenszene, wo der Soldat Timons Grabstein findet (V, 4), aus künstlerischen und technischen Gründen zu streichen ist.

Der Zuschauer muß sich schon beim letzten Abgang Timons über dessen Geschick im klaren sein. Auf welche Weise der Tod eintritt, ob durch Selbstmord, Entkräftung usw. ist künstlerisch ohne jede Bedeutung; das Dunkel, das hierüber in der Dichtung liegt, braucht das Theater nicht zu erhellen. Nur die Tatsache des Todes muß dem Zuschauer hier völlig klar werden.

Vor allem liegt es in der Hand des Darstellers, in der gebrochenen Haltung, in dem müden, weltverlorenen Ton von Timons letzter großer Rede «Kommt niemals wieder usw.» unverkennbar zu zeigen: hier ist ein Sterbender.

Mit seinen letzten Worten:

> Grabt nur noch Gräber, Tod sei euer Lohn!
> Birg, Sonne, Dich! Vollbracht hat Timon schon.

geht er langsam, gesenkten Hauptes in die Höhle, nachdem ein langer, müder Blick den letzten Ort seines Erdenweilens noch einmal verschlungen hat. Nach einer kleinen Pause, der durch ein charakteristisches stummes Spiel der drei Zurückbleibenden ausgefüllt ist, folgen leise und gedrückt die Reden der Senatoren:

Erster. Sein Groll und Gram sind unzertrennlich eins
Mit seinem Wesen.

Zweiter. Nichts bleibt von ihm zu hoffen. Gehn wir heim,
Zu sehn, welch andre Rettung uns noch bleibt
In dieser großen Not.

Erster. Es gilt zu eilen.

Die beiden Senatoren gehen ab. Flavius, der Hausverwalter, bleibt allein zurück. Der Schmerz um den verlorenen Herrn arbeitet in dem treuen Alten. Er macht eine Bewegung, als ob er ihm in die Höhle folgen wolle; aber er sieht keine Hoffnung auf Erfolg; schmerzgebeugt lehnt er gegen den Felsen der Höhle; nach einer kleinen Pause rafft er sich auf und verläßt langsam, gebrochenen Ganges den Schauplatz. Die Szene ist nun vollkommen leer; über dem Vordergrund liegen die kalten Schatten des Abends; nur zwischen den Stämmen erglüht das Meer in den letzten Strahlen der untergehenden Sonne. Die leblose Bühne liegt eine kurze Weile unverändert; dann schiebt sich langsam — sehr langsam! — der Mittelvorhang über dem Bilde zusammen. — Als der Vorhang völlig geschlossen ist, wird der vorige Kriegsmarsch, jetzt in größerer Nähe, wieder vernehmbar. Es folgt auf der Vorderbühne die kurze Zwischenszene V, 3, die über den Stand der kriegerischen Dinge und den Mißerfolg der Gesandtschaft bei Timon berichtet. Hieran schließt sich sofort

die Schlußszene des Stückes (V, 5), die sich auf der Hinterbühne in derselben Dekoration, wie Timons Monolog vor den Mauern (IV, 1) abspielt. In der Grabschrift Timons sind die beiden ersten Zeilen, deren Inhalt dem der beiden letzten bekanntlich widerspricht, zu beseitigen. Sonst erfordert auch diese Szene nur einige Striche in den allzu breit geratenen Bittreden der Senatoren.

Die Aufführung des Stückes in München hat deutlich gezeigt, daß auch diese, die herbste und sprödeste unter Shakespeares Tragödien, trotz ihrer offenbaren Mängel und des ungleichen Wertes ihrer einzelnen Teile, mit Ehren auf der heutigen Bühne zu bestehen und selbst ein ungelehrtes Publikum zu fesseln vermag — unter der Voraussetzung freilich, daß eine stilisierte Bühne wie die Neue Münchener Shakespeare-Bühne eine ununterbrochene Abwicklung des Dramas ermöglicht, und daß Inszenierung und Darstellung sich mit einiger Liebe des im banalen Sinne nicht dankbaren, aber doch immer höchst interessanten Problemes bemächtigen.

Zur Darstellung Shylocks und Hamlets auf der deutschen Bühne.

Von

Wolfgang Stammler.

Unter unserer heutigen Generation lebt der kürzlich verstorbene Hofschauspieler Friedrich Haase nur noch als der klassische Vertreter jener älteren Aristokratenfiguren aus dem «ancien régime», die er, mit unglaublichem Fleiß aus einer Menge von fein beobachteten Einzelzügen zu einer Einheit verschmolzen, uns voll Humor und Bonhommie auf der Bühne vorzuführen verstand. Wer ihn jemals als Chevalier von Rocheferrier in dem sonst herzlich unbedeutenden Einakter «Eine Partie Piquet» von Fournier und Meyer gesehen hat, wird diesen alten Legitimisten mit seiner reizbaren Empfindlichkeit, seinen wunderlichen Schrullen, seinem Adelsstolz niemals vergessen. Als Graf Thorane hat Haase Gutzkows «Königsleutnant» eine Zeitlang zu einem der meistgespielten Stücke auf dem deutschen Theater gemacht und ihm so zu einer Berühmtheit verholfen, die das Lustspiel seinem Gehalt nach am wenigsten verdiente.

Dabei darf man aber nicht vergessen, daß Haase einst der gefeiertste Charakterdarsteller war und auf seinen Triumphzügen in Rollen wie Hamlet, Shylock, Richard III., Marinelli überall den größten Beifall erntete.

Schon als der junge, kaum zwanzigjährige Künstler 1846 sein erstes Engagement an dem Weimarer Hoftheater erhielt, war es sein sehnlichster Wunsch, wie uns ein hinterlassenes Jugend-Tagebuch belehrt, dereinst Shylock, Hamlet und Mephistopheles spielen zu können, und mit dem Studium dieser Rollen beschäftigte er sich damals bereits intensiv. Als er anderthalb Jahre später nach Potsdam ins Elternhaus zurückgekehrt war und im dortigen Kgl.

Schauspielhause auftrat, waren es immer wieder diese Rollen, zu deren Studium er in seinen Mußestunden zurückkehrte, sie seinen Freunden vorspielte und sich deren Urteil erbat.

In seinem Nachlaß ist von einem dieser Bekannten, J. Frank, über den ich sonst nichts in Erfahrung bringen konnte, ein Brief vom 11. September 1848 erhalten, den ihm dieser augenscheinlich scharf kritisch veranlagte Kopf am Tage nach einer Shakespeare-Vorlesung im Freundeskreise auf seine Bitte schrieb und ihm Ratschläge erteilte betreffs seines Organs und seiner Stimme, aber auch den Charakter Shylocks ihm auseinanderzusetzen und Haases Darstellung zu vertiefen suchte. Diese Stelle ist es, die uns hier interessiert, und sie lautet folgendermaßen:

«Über den «Kaufmann von Venedig» habe ich Ihnen noch zu sagen, daß mir Ihre Auffassung des Juden in der Vortragsweise nicht ganz richtig zu sein schien. — Ich vermißte darin die Befangenheit, mit welcher der Sohn Israels, Mitglied eines geknechteten Volkes, den Edelleuten und namentlich dem Dogen gegenüber zeigen muß,[1]) wenn der Character durchweg wahr gezeichnet werden soll. Rache, Haß ectr. schweigt z. B. in dem Moment, wo er vor der hohen Signoria erscheint, völlig in ihm in der Beklommenheit, die ihn beim Anheben seines Spruches zum Dogen befällt. — Die beiden ersten Anfangszeilen würden also mit schwacher, wie nach Luft schnappender, unwillkürlich abbrechender und zitternder Stimme zu sprechen sein. Dann erst erhält Shylock seine vollkommene Geistesklarheit wieder, ist aber in der ersten und den nächst darauf folgenden Reden künstlich bemüht, sein inneres Selbst unter der Maske eines gewöhnlichen, in Bildern sprechenden Juden zu verbergen. Erst im Feuer des weiteren Gesprächs wird ihm die vorgehaltene Larve lästig, er wirft sie stückweise — Satz für Satz — von sich, und steht dann in orientalischer Rachsucht, ein Blut heischender Dämon da. — Außer der psychologischen Wahrheit gewönne die Scene auch an Effect. —

In dem Gespräch A. III mit den Edelleuten ist er von vorneherein auch nur bemüht, ihnen das Bild eines gewöhnlichen Juden alten Schlages aufzuführen; diese Kälte verläßt ihn auch während des großen Satzes mit dem Vergleich zwischen Juden und Christen nicht einen Moment; die Stimme darf wenig mehr als gewöhnlich erhoben werden. — Es ist ein Jude, ein Getretener, der sich zu den Menschenrechten, die man seinem Volk entzieht, hinaufdisputiren will; — er weiß recht gut, daß sein Affect, der Ausbruch irgend eines Gefühls ihn zum Gegenstande ihres Spottes machen würde. — Halblächelnden Blickes, nur von Zeit zu Zeit dämonisch aufblitzend, spricht er fort in diesem Satze, welcher nur in das Gewand stechenden Hohnes, aber durchaus nicht leidenschaftlich zu kleiden ist. —

Erst bei dem Anblick des Glaubensgenossen macht das zusammengeschnürte Herz sich in den gewaltsamsten Explosionen Luft, erst da wandelt sich

[1]) Frank hatte schreiben wollen: «mit welcher der Sohn Israels . . . den Edelleuten . . . gegenüber treten muß»; daher die jetzt falsche Konstruktion.

das vorher blitzende Wetterleuchten in ein grausenhaftes Ungewitter. Die Stimme fährt gewaltig mit dem Menschen kämpfend heraus, als wolle sie — eine verkörperte Seele ihm entströmen und sich auf die Gegenstände dieses Affectes hinstürzen. Die Muskeln spannen sich krampfhaft. Alles an ihm ist Glut, jeder Puls ein Vulkan. Aber mitten in diesem Weltenbrande des Einzelnen taucht urplötzlich das ächt Jüdische in seiner Schmutzigkeit des Schachergeistes auf. Shylock, über den Raub seiner Tochter, des Geldes usw. auf das Äußerste gebracht, hat die zähe Verstandestrockenheit der Berechnung: «Was wird das Nachsetzen noch kosten?» fragt er sich. — Diese Stelle ist zu bezeichnend, als daß der Darsteller nicht die größte Sorgfalt auf ihre richtige Betonung verwenden sollte. — Diese Kosten, so klein gegen Alles Andere, und dennoch fallen sie ihm wie ein Mühlstein aufs Herz. — Kurze Pause — ängstlich lauschender, selbstfragender Blick, der andeutet, daß Shylock eben einen kaufmännischen Überschlag macht, und ein plötzlich tonloses Abfallen der Stimme müßte hier von der größten Wirkung sein. — usw.

Wohl zu beachten ist auch der Ausdruck, welchen Shylock auf die Worte «Herr Doctor» legt, wenn er der Porzia den Schein präsentirt. — Rachelust, Angst, daß er im Kampfe gegen den bevorzugten Christen dennoch sehr leicht verlieren könne, wenn nicht ein dialectischer Anwalt sich seiner annimmt, schnüren ihm fast die Kehle zu. — Er sieht die Jugend seines Richters, weiß, daß die Jugend ehrgeizig ist, und so giebt ihm die Schlauheit denn ein, das Wort, Herr Doctor, so ehrerbietig und schmeichelnd als es ihm in dieser Situation nur möglich ist, hervorzupressen. Die Züge zwingen sich zu einem seinsollenden unterthänigen Lächeln, die Stellung wird demüthig gebückt. — Der mir vorgelesene Shylock hatte zu große Verwandtschaft mit dem auf der Höhe geborenen, ans Befehlen gewöhnten Richard.»

Nach der Beschreibung von Otto Simon[1]) scheint Haase aber diese Auffassung der Rolle sich nicht angeeignet zu haben, sondern ihn als einen «Helden» gleich Richard III. weiterhin auf der Bühne verkörpert zu haben.

Auch seine Wiedergabe des Hamlet muß uns heute befremden, war wohl auch durch mancherlei kleine «Mätzchen»[2]) zu sehr entstellt, um an die tiefgreifende Darstellung eines Josef Kainz heranreichen zu können. Seine Auffassung des Dänenprinzen, der übrigens eine der Rollen war, die er auf seinen Gastspielreisen in den 60er Jahren am liebsten spielte, schilderte er einem amerikanischen Interviewer auf seiner ersten Amerika-Tournee im Jahre 1869,

---

[1]) Otto Simon, Friedrich Haase. Eine dramaturgische Skizze. Berlin 1898, S. 10f. — Vgl. auch Friedrich Haase, Was ich erlebte. Berlin 1897, S. 164.

[2]) Vgl. Simon, a. a. O. S. 9. — A. v. Weilen, Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart. (Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Bd. III.) Berlin 1908, S. 172, 184. — Adolf Winds, Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart. (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. XII.) Berlin 1909, S. 212f.

und wir lesen darüber in dem New Yorker Demokrat vom 8. April desselben Jahres:

«Herrn Haase erscheint als die Grundidee in der Figur des Dänenprinzen die religiöse (christliche) Gewissenhaftigkeit im Konflikt mit den Anforderungen, welche die äußere Existenz und die Ehre (das lebhafte Bewußtsein seines zukünftigen Herrscherberufes) an einen Menschen stellen, der in der Welt der Ideale heimischer ist als in der Wirklichkeit. Die Idee Hamlets ist — nach Herrn Haases Ansicht — eine höhere, als die der bloßen geistreichen Blasiertheit, ästhetischen Überreizung und charakterlosen Willensschwäche der modernen Zeit; Eigenschaften, welche dem Zeitalter Shakespeares an sich noch fremd waren. Dem Hamlet ist es mit der Vorstellung von seinem künftigen Herrscherberufe, sowie mit seiner Liebe zu Ophelia tiefer sittlicher Ernst; aber er ist noch sehr jung (er muß nach Tiecks Auffassung so jung wie möglich dargestellt werden), er ist von Natur Denker und in der Welt der Ideale aufgewachsen, er schwebt in Bezug auf den Tod seines Vaters sowie die Schuld des Claudius und seiner Mutter bis zuletzt in Zweifel, er stellt sich, um zur Wahrheit darüber zu gelangen, wahnsinnig (wobei er die Rolle des Brutus am Hofe des Tarquinius nachahmt), und er sieht ein, daß er, um die Aufgabe seines Lebens zu lösen, d. h. um seinen Vater zu rächen, auch seiner Liebe entsagen muß, wozu er, als schneidendes Mittel der Lösung zwischen ihm und Ophelia, zu scheinbarem Hohne und Sarkasmus greift.

Bei der Fortdauer seiner Zweifel gerät er in einen Zustand höchster nervöser Gereiztheit, der ihn zuletzt bis zum Gedanken des Selbstmords treibt («Sein oder Nichtsein»). Die That unterbleibt jedoch, weil das Gewissen in ihm siegt, das ihn zur Anerkennung des Göttlichen am Schluß des Monologs führt. Der Mord an Polonius belastet ihn mit dem Bewußtsein, ein Verbrecher zu sein, er steht im Begriffe, die Rolle des Brutus fallen zu lassen, der künstliche Sarkasmus verläßt ihn, und die finsterste Melancholie zehrt an seinem völlig gebrochenen Dasein. Von da an ist er nicht mehr aktiver, sondern nur noch passiver Teilnehmer an der Handlung, er tritt in eine trostlose Defensivstellung bis zur Katastrophe des Dramas und geht endlich trotz der edelsten Gaben des Herzens und Geistes unter an dem Zwiespalt seines eigenen Gewissens und dem Mangel völligen Verständnisses einer sittlichen Ordnung, sowie an der Unfähigkeit, diese mit der wirklichen Lage der äußeren Dinge in Einklang zu bringen.»[1])

Diese sehr anfechtbare Auffassung fand natürlich neben dem Beifall, den Haase erntete, auch viel Widerpruch[2]); zwei lobende Äußerungen von Zeitgenossen über seine Darstellung kann ich heute anführen, die um so mehr uns interessieren müssen, als sie von Männern herrühren, von denen der eine ein geistreicher Dichter und Schrift-

---

[1]) Angeführt bei Simon, a. a. O. S. 7f.

[2]) Adolf Winds, a. a. O. S. 118, drückt sich schonend aus: «So bedeutendes dieser Darsteller [Haase] in anderen Aufgaben bot, kam der schwärmerische Dänenprinz seinem Naturell wenig entgegen.»

steller, der andere ein feinsinniger Bühnenleiter und Dramaturg war: Ernst Wichert und Alfred Freiherr von Wolzogen.

Der ostpreußische Lustspieldichter hatte 1865 das Amt eines Theaterrezensenten an der Hartung'schen Zeitung in Königsberg übernommen, war seit Haases Gastspiel in jenem Jahre in ein engeres Verhältnis zu ihm getreten und hatte, als Haase im Februar 1867 wiederum in Königsberg auftrat, eine lobende Besprechung seines Hamlet verfaßt, die auch trotz dem anfänglichen Widerstreben des Chefredakteurs, in der Hartung'schen Zeitung erschien. In einem Briefe an den Schauspieler vom 20. Februar 1867 spricht er diesem darin nochmals persönlich seine Bewunderung über die Leistung aus und findet feine Worte über die Möglichkeit der geschichtlichen Darstellung eines Schauspielers. Es heißt da:

«Ihre Skizze über die Behandlung des Hamlet, die hier mit bestem Dank zurückerfolgt, hat mich in hohem Grade interessirt. Ich bin mit Ihnen in allen wesentlichen Punkten einverstanden, wie Sie dies auch aus meiner Besprechung ersehen werden, die leider wegen des äußerst beschränkten Raumes nicht gehörig ausholen konnte. Sie sollten sich's — wenn Sie sich einmal ruhigere Tage gönnen — die Mühe nicht verdrießen lassen, ein Exemplar des Hamlet mit weißem Papier Blatt für Blatt zu durchschießen und bei jeder einzelnen Rede des Hamlet Ihre Auffassung von der Art, wie dieselbe zu nehmen und namentlich schauspielerisch wiederzugeben ist, aufzuzeichnen. Es wäre das eine Studie von großem Werth und ein Denkmal Ihrer Tätigkeit, die Sie weit überdauern würde. Sie haben nicht nur die Fähigkeit, aus Ihrem Talent heraus etwas zu machen, sondern wissen auch bis ins Kleinste den Grund, warum Sie's so machen, und noch mehr — Sie können sich schriftlich darüber völlig klar ausdrücken, eine Gabe, die so wenigen bedeutenden Künstlern eigen ist. Was ein dritter über die Auffassung dieser oder jener Rolle seitens eines Schauspielers sagen kann, ist immer zu allgemein; es reproducirt zwar in dem, der den Schauspieler in dieser Rolle gesehen hat, allenfalls den Eindruck, den er gehabt hat, aber es giebt kein Bild, das auf jeden dritten eine Totalanschauung gewähren könnte. Ganz anders ist es, wenn gewissermaßen alle einzelnen Bausteine erhalten bleiben, aus denen der stolze Bau sich zusammensetzte. Die Gesammtheit der Theile giebt dann immer wieder einen annähernden Begriff vom Ganzen, und die alte Klage, daß die Kunst des Mimen vergänglich sei, verliert ihr Recht. Ich habe in Ihrer Darstellung im Allgemeinen und im Einzelnen so viel Originelles und Anregendes gefunden, daß ich hätte wünschen mögen, Ihnen den ganzen Hamlet auf der Stelle nachschreiben zu können, um ihn, wie er leibt und lebt, auf dem Papier zu fixiren; aber dazu müsste erst eine eigene Schnellschreibekunst erfunden werden. Manche Partie erschien mir in ganz neuem Lichte, manche Sentenz in ganz neuem Verständniß. Ich bekam wieder einmal allen Respekt vor der Kunst, das Wort zur Darstellung zu bringen und zwischen den Zeilen zu spielen. Man darf sich, wenn man dergleichen gesehn hat, nicht mehr einbilden, ein Drama lesen zu können. Haben Sie Dank für den Genuß, den Sie mir bereitet haben.»

Aber auch dem begeisterten Anhänger des Künstlers wurde es in Königsberg schwer, unbestritten das Lob seines Günstlings verkünden zu dürfen. Darüber belehrt uns der folgende Brief an Haase vom 27. Februar 1867, in dem Wichert berichtet:

«Die beifolgende Recension über Ihren Hamlet hat ein wunderliches Schicksal gehabt Da sie denn doch über die gewöhnliche Zeit hinaus lange ausblieb, zog ich in der Redaction Erkundigungen ein, und erfuhr zu meiner Überraschung, daß der Redacteur sie beanstandet hätte, weil sie ihm zu günstig für Sie vorgekommen wäre. Ich fragte den Mann, ob er denn Ihren Hamlet gesehen hätte, was er mit einiger Beschämung verneinte; aber es sei ihm von anderer Seite gesagt worden, daß der Hamlet zu Ihren schwächeren Leistungen gehöre und — mit Ihrem Königslieutenant und Grafen Klingsberg keinen Vergleich aushielte. Er wolle mich deshalb bitten, mein Lob zu mäßigen. Das war mir denn doch zu arg, und ich antwortete ihm, daß ich ihm anheimstellen müsse, sich die Recensionen von dem schreiben zu lassen, dessen Urtheil er mehr traue als dem meinigen; es gäbe allerdings närrische Leute, die sich für sehr geistreich hielten, und die Ihren Hamlet sehr schwach gefunden hätten, bevor Sie ihn noch überhaupt hier gespielt hätten, weil er außerhalb Ihres gewöhnlichen Gastspiel-Repertoirs läge; ich würde mir aber stets erlauben, mich durch solche Vorurtheile nicht beirren zu lassen. Das hatte die gute Seele nicht erwartet; es kam zu Entschuldigungen und — die Recension erschien runde acht Tage nach der Aufführung.»

Neben Wichert, der sich vielleicht auch durch sein enges persönliches Verhältnis zu Haase verleiten ließ, sein Lob zu verkünden, steht der Intendant des Großherzoglichen Hoftheaters zu Schwerin (von 1863 bis 1883) Alfred Freiherr von Wolzogen, der in zwei Briefen dem Künstler seine hohe Bewunderung für dessen Hamlet-Vorstellung ausspricht und dabei verschiedene für die Regie des Dramas noch heute nicht unwichtige Punkte berührt. Friedrich Haase hatte im August des Jahres 1869 ein Gastspiel an der Mecklenburgischen Hofbühne absolviert und war dann einem Rufe an das Kgl. Schauspielhaus in Berlin gefolgt. Kurz nach seiner Abreise schreibt ihm nun der Intendant:

Schwerin, 17./8. 69.

«Sehr geehrter Herr,

Schon fliegt Ihnen ein Briefchen nach, um Ihnen nochmals für alles Liebenswürdige und Geistvolle zu danken, was Sie dem Institut hier in für alle Mitglieder desselben, mich gewiß nicht ausgeschlossen, anregendsten Weise gezeigt und geleistet haben, und um Sie zugleich zu bitten, mir wenn möglich Ihre Hamlet-Bearbeitung gefälligst auf ein paar Tage zur Einsicht zusenden zu wollen. Ich will hier jedenfalls die bisher üblich gewesene Act-Eintheilung,[1])

[1]) Über Wolzogens Hamlet-Bearbeitung vgl. Shakespeare-Jahrb. VIII, S. 337; A. v. Weilen, a. a. O. S. 157ff.

von deren Unzweckmäßigkeit ich mich vollkommen überzeugt habe, ändern und möchte zunächst sehen, wie Sie sich aus der schwierigen Affaire gezogen, auch ob Sie irgendwo eine Motivirung der schnellen Rückkehr Hamlet's im V. Act aus dem Original aufgenommen haben. Daß, wie bisher hier geschehen, während der Pantomime etwas mehr zwischen Hamlet und Ophelia gesprochen werde, halte ich für nothwendig, da die Pantomime allein nicht interessant genug für das Publikum ist. Auch würde ich an meiner Anordnung der Fechtscene gern festhalten, da dadurch Pausen, die auch bei Ihrer Einrichtung entstehen, m. E. in erwünschter Weise ausgefüllt werden. Darf ich Ihnen diese meine Vorschriften mit Bleistift in Ihr Buch zu geneigter Erwägung eintragen? Die von Ihnen adoptirten Stellungen der Zuschauer bei der Comödie[2]) nehme ich dagegen unbedingt als das Bessere an, ebenso die Begräbnißscene und den Abgang des Geistes bei der Mutter.

Wenn ich mir Ihren ganzen Hamlet nochmals recapitulire, so kann ich nur wiederholen: ich bin dadurch auf das Tiefste ergriffen worden; der Mensch Hamlet ist mir noch nie so klar und lebendig vor die Augen geführt worden. Nur, meine ich, könnten Sie, um das Bild noch wahrer zu machen, die Maske, trotz der tiefen Seelenzerrüttung, etwas jugendlicher wählen, da man doch gewohnt ist, sich unter Hamlet einen Menschen vorzustellen, der mit Laertes in gleichem Alter steht, und Laertes überall von einem jungen Darsteller gespielt wird.[3]) Oder haben Sie besondere Gründe die Maske so zu wählen, daß man den Prinzen für der Blüte des Lebens bereits entrückt ansehe? Im Original-Text finde ich hierfür keinen Hinweis. Noch ist mir eine große Kleinigkeit aufgefallen, deren Mittheilung Ihnen das lebendige Interesse verrathen mag, womit ich Ihre Leistung auf der Probe und in der Ausführung verfolgt habe. Sie sagten immer: «Kann ich einen Kirchthurm von einem Leuchtenpfahl unterscheiden»; bei Schlegel steht aber «Leuchtpfahl», und dies ist auch das gebräuchliche Wort. Mit den Hofleuten verkehrend, würde ich das Tempo der Rede hie und da etwas mehr beschleunigen, einmal, weil die Scenen überhaupt öfters ähnliche Situationen herbeiführen und deshalb einigermaßen schleppend wirken, dann aber auch, um klar zu legen, wie widerwärtig diese Gespräche dem zartbesaiteten Prinzen sind, wie sehr er wünscht, sich von dem Geschmeiß, wo immer es ihm begegnet, loszumachen. Die Scene mit Ophelia ist jedenfalls das höchste Juwel Ihrer Darstellung und kann nicht hoch genug gepriesen werden. Sie ist der vollgültigste Beweis Ihrer hohen selbstschöpferischen poetischen Kraft. M. E. muß die wenig bedeutende Szene zwischen König und Polonius nach dem kurzen Monolog Ophelia's fortfallen, da er die Wirkung hemmt. —

Vieles wäre noch zu sagen; aber es muß im Geschäftsdrang für diesmal genug sein. Wir nehmen sicher unser Gespräch über den unerschöpflichen Hamlet irgendwo einmal wieder auf.»

Friedrich Haase willfahrte der Bitte Wolzogens, ihm sein Textbuch des Hamlet zur Verfügung zu stellen; am 27. Dezember

---

[2]) Vgl. über dieses Regieproblem Winds a. a. O., S. 218ff.

[3]) Über Hamlets äußere Erscheinung vgl. A. v. Weilen a. a. O. S. 183f., Winds a. a. O. S. 215f.

1869 sandte der Freiherr es ihm zurück mit einem liebenswürdigen Begleitbrief, aus dem folgende Zeilen hier von Wichtigkeit sind:

«Sehr geehrter Herr,

Mit dem verbindlichsten Dank sende ich anbei beide Bücher, Harfenschule[1]) und Hamlet zurück. In das Letztere habe ich mir gestattet, einige kleine Notizen mit Blei einzutragen,[2]) die Sie adoptiren oder verwerfen wollen. Bezüglich der Hamlet-Maske meine ich durchaus nicht, daß das vorgerückte Lebensalter eine Schranke ziehe, denn Marsan[3]) sieht noch verzweifelt wohl conservirt aus; es liegt m. E. bei Hamlet an der Perrücke, die sich etwas zu spitz nach dem Hinterkopf aufthürmt und deshalb der vordern Kopfpartie, der Stirn etwas zu Gedrücktes giebt, sowie ferner vielleicht auch in der gar sehr weißen Schminke; ein Tupfer Roth auf jede Backe würde hier wohl schon stark verjüngende Wunder thun.»

— — —

[1]) Schauspiel von Emil Brachvogel, dessen Première mit Haase in der Hauptrolle als Beaumarchais eben am Kgl. Schauspielhaus in Berlin stattgefunden hatte. Vgl. Haase, Was ich erlebte, S. 115f.

[2]) Am Rande: «s. die Zeichen!»

[3]) Lieblingsrolle Haases in dem Lustspiele «Man sucht einen Erzieher» von Decourcelle und Jaime. Vgl. Simon a. a. O. S. 67ff.

Kleinere Mitteilungen.

Shakespeare Allusions.

Thomas Randolph, 1651. A pleasant Comedie, Hey for Honesty, Down with Knavery. Translated out of Aristophanes his Plutus. Augmented and Published by F. J. 1651. Act III, sc. 1: Ter. Stay tere, man, vat tou do, Brun? Hig. My brave comradoes, knights of [the] tatter'd fleece, Like Falstaff's regiment, you have one shirt among you. This refers to 1 H. IV (IV, 3, 42): There's but a shirt and a half in all my company; and the half shirt is two napkins tacked together and thrown over the shoulders like an herald's coat without sleeves.

Thomas Killigrew, 1663: The Parson's Wedding, A Comedy [Hazlitt's Dodsley, XIV., 456 (III, 5, 5)]. 'Care(less). Jack, how goes the world? Bring us some bottles of the best wine. Draw(er). You shall, sir. Your worship is welcome into England. Care(less). Why, look you: who says a drawer can say nothing but Anon, anon, sir; score a quart of sack in the half-moon?' — The quotation is from I H. IV (II, 4, 21): 'But, sweet Ned, — to sweeten which name of Ned, I give thee his pennyworth of sugar, clapped even now into my hand by an underskinker, one that never spake other English in his life than 'Eight schillings and sixpence,' and 'You are welcome,' with this shrill addition. Anon anon, sir! Score a pint of bastard in the Half-moon, or so.'

Elkanah Settle, 1671. Line 7 of Prologue of Cambyses / King of Persia: A / Tragedy. / Acted by His Highness the Duke of York's Servants. / Written by Elkanah Settle, Gent. / . . . Licensed, March 6, 1670. / Roger L'Estrange./ London, / Printed for William Cademan, at the Pope's Head in the Lower / Walk of the New-Enchange. 1671. 'Poets ought To write with the same spirit Caesar fought: Indiff'rent Writers are contemn'd, for now There grow no Lawrels for a common brow: None but great Ben, Shakespear, or whom this Age Has made their Heirs, succeed now on the Stage.'

Elkanah Settle, 1677. Page 6, in a 'Preface to the Reader' of, Ibrahim / The / Illustrious Bassa. / A Tragedy. / Acted at the Duke's Theatre. / Written by Elkanah Settle, Servant to His Majesty. / . . . Licensed May the 4th. 1676. Roger L'Estrange. / London. / Printed by T. M. . . . / 1677.

And I have often heard the Players cursing at their oversight in laying out so much on so misliked a Play; and swearing that they thought they had lost more by making choice of such an Opera-writer, than they had gained by all his Comedies; considering how much more they might have expected, had such an Entertainment had that sense in it, that it deserved: and that for the future

they expect the Tempest, which cost not one third of Psyche, will bei n request when the other is forgotten.'

Samuel Butler, 1679. Hudibras, Part III, Canto 1. Edition by A. R. Waller, 1905, p. 204. When facing hastily about, To stand upon my Guard and Scout, I found . . . . th' Under-witch, his Caliban, With Scourges (like the Furies) arm'd, That on my outward Quarters storm'd.

Alphra Behn, 1682. The City Heiress; or Sir Timothy Treastall, III, 1 (Mrs. Behn, Plays, Histories and Novels, 1871, II, 221). 'Charl. And is that all, on Honour? Is it, Dear? Wild. What, no Belief, no Faith in villanous Women? Wilding here refers to Falstaff's answer to Prince Hal, 1 Part Henry IV, II, 4: You rogue, here's lime in this sack too: there is nothing but roguery to be found in villanous man.

Alphra Behn, 1682. The City Heiress; or Sir Timothy Treat-all I, 1, p. 179. 'Sir Tim. Why then I'll tell you, Sir, he loves a Lady. Sir Anth. If that be a Sin, Heaven help the Wicked.' — It refers to Falstaff's saying, 1 Henry IV, Act II, sc. IV, l. 450: If sack and sugar is a fault, God help the wicked!

John Crowne, 1690. The English Friar: or, the Town Sparks. A Comedy, as it is acted by their Majesty's Servants. By Mr. Crowne . . . 1690 (Crowne, Dramatists of the Restoration, vol. IV, p. 86). 'Airy. By the pricking o' my thumbs, Something wicked this way comes. Here's Wiseman: [Enter Lord Wiseman.] Lau(ra). My Lord Wiseman? Y(oung) Ran(ter). Let him come — let him come To his appointed dreadful doom — Let him come, let him come! (Sings).' — The quotation is from Macbeth, IV, 1, 44: Second Witch. By the pricking of my thumbs, Something wicked this way comes. Open, locks, Whoever knocks!

Anonymous. 1691. The / Bragadocio; / or, the / Bawd turn'd Puritan: / A new / Comedy. / By a Person of Quality. / Licensed J. F. / London, / Printed for Richard Baldwin, near the Oxford-Arms in / Warwick-Lane, 1691. Faith let's be for Harry's now, I am for honest Trinkelo, I han't had my stowage this two days. p. 35. Ah — I shall be a happy Prince — Duke Trinkelo shall be my allie. p. 53.

Ann Arbor, Michigan. M. P. Tilley.

Note on a Passage in Anthony & Cleopatra

see "The Cambridge Shakespeare" Note II.

"In the Folio the passage is printed:

Char. Our worser thoughts Heauens mend.
Alexas. Come, his fortune, his fortune. Oh etc.

as if the remainder of the speech [of *Charmian*] were spoken by *Alexas*. The error was unnoticed by Rowe, and by Pope in his first edition. In his second edition he omitted the word "*Alexas*" continuing the rest of the speech to *Charmian*. The right correction was first suggested by Theobald in his "Shakespeare Restored"

p. 157. The MS. corrector of Dr. Long's Second Folio gives the speech "Come, his fortune etc." to Iras.

W. Aldis Wright."

The "Error," on the contrary, in the Folio, consists in giving the speech, "Our worser thoughts heauens mend," to *Charmian*; and the " right correction" is to give this speech to *Alexas* and the following to *Charmian*; these characters in the Folio, by a simple and common printer's error, having been substituted the one for the other. Several other instances of such substitution are to be found in the same play, see List of Errata in the Doves Press Edition.

4 September 1912. T. J. Cobden-Sanderson.

Nekrologe.

Horace Howard Furness †.

Der am 13. August 1912 verstorbene Herausgeber des «New Variorum Shakespeare» wurde am 2. November 1833 zu Philadelphia geboren als Sohn des unitarischen Schriftstellers Dr. William Henry Furness, der sich der persönlichen Freundschaft Emersons erfreute. Nach dem Besuch von Harvard studierte er in Philadelphia die Rechte, mußte aber seiner zunehmenden Schwerhörigkeit wegen auf die Ausübung einer juristischen Tätigkeit verzichten. Günstige Vermögensverhältnisse gestatteten es ihm, die Jahre 1855 und 1856 im Auslande auf Reisen zuzubringen. 1859 heiratete er Miß Helen Kate Rogers aus Philadelphia. Da ihm durch sein Gebrechen der Verkehr mit der Außenwelt sehr erschwert wurde, schuf er sich eine eigene Werkstatt in seiner Bibliothek, die er besonders im Hinblick auf Shakespeare ausbaute. Für diesen hatte er sich frühzeitig lebhaft interessiert und bereits im Alter von 17 Jahren die kritischen Anmerkungen über Hamlet von den damals neuesten Erklärern gesammelt. Allmählich reifte in ihm der Plan heran, sein Leben in den Dienst einer großen Idee zu stellen, die harte und entsagungsvolle Arbeit forderte: die Herausgabe eines neuen Variorum Shakespeare, der außer den textlichen Varianten auch in gedrängter Form die Interpretationen und Anmerkungen sämtlicher hervorragenden Forscher enthalten sollte. Diese Aufgabe war zwar nicht originell, denn es lagen bereits drei Variorum-Ausgaben vor: 1. die durch Isaac Reed besorgte Ausgabe von Johnson and Steevens 1803; 2. eine Revision derselben Ausgabe 1813; 3. James Boswells Revision von Malones zweiter Ausgabe 1821. Aber seit dem Erscheinen der letztgenannten hatte sich das erklärende Material ungeheuer vermehrt, und man wird nicht umhin können, Furness' Plan als ebenso zeitgemäß wie gigantisch zu bezeichnen, besonders wenn man erwägt, wie weit entfernt von den eigentlichen Zentren der Shakespeare-Forschung Furness lebte. Der erste Band erschien im Jahre 1871

und enthielt «Romeo and Juliet», wofür der Herausgeber die vier Folios und vier von den fünf Quartos in Originalen verglichen hatte, da ja die Facsimiledrucke der Quartos damals noch nicht vorlagen. Außerdem zog er 35 jüngere Ausgaben zu Rate. Während Furness in diesem sowie in den nächsten Bänden als Text die von den besten Kritikern angenommene Form zu Grunde legte, folgte er vom Jahre 1880 an mit «King Lear» regelmäßig der ersten Folio. So wie uns Furness sein Werk hinterlassen hat, umfaßt es in 16 Bänden 15 Dramen, indem für «Hamlet» zwei kaum ausreichten.

Seine Leistungen wurden bald anerkannt: 1877 verlieh ihm Harvard einen Ehrengrad; später folgten Pennsylvania, Columbia und Harvard noch einmal. Die Universitäten Halle und Cambridge (England) machten ihn zum Ehrendoktor und die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft zum Ehrenmitglied.

Die Arbeit an Shakespeare, so bedeutend sie war, erschöpfte nicht seine Leistungskraft. In einer ganzen Reihe von gelehrten Gesellschaften Amerikas hat er gewirkt, besonders auch im Kuratorium der Universität von Pennsylvania, wo seine Tätigkeit zumeist der Bibliothek zugute kam.

Als Menschen rühmt man ihm große Herzensgüte nach. Jüngeren Forschern gegenüber war er ungemein wohlwollend und hilfsbereit. Als Beispiel seines Humors wird erzählt, daß er von seinem Lebenswerk gelegentlich hinwarf, es sei «höchst nützlich, um einen alten Burschen vor Streichen zu bewahren». Deutsche Leistungen hat er vielfach berücksichtigt und den «noble volumes» unserer Gesellschaft wiederholt rückhaltlose Anerkennung gespendet; solche Weitherzigkeit soll ihm nie vergessen werden! Seine Gesundheit war, von der Schwerhörigkeit abgesehen, vorzüglich, und da sein Vater in voller geistiger Rüstigkeit ein Alter von mehr als 90 Jahren erreicht hatte, war man nicht darauf gefaßt, daß der Tod den noch nicht 79jährigen nach kaum 24stündiger Krankheit im Schlafe überraschen würde.

Für die Weiterführung der Shakespeare-Ausgabe hat er nach Möglichkeit gesorgt, indem er einen seiner Söhne, der ebenfalls H. H. Furness zeichnet, in die Arbeit an den letzten Bänden einführte. Je eindringlicher und internationaler aber sich die Shakespeare-Studien entwickelten, desto schwieriger wurde das Unternehmen durchzuführen, und die Frage ist es nun, ob es nicht die Kraft eines Einzelnen bereits übersteigt. Über die bisher erschienenen Bände urteilt ein Kenner wie Prof. Schelling-Philadelphia in einem warmen

Nekrolog (The Nation, 22. Aug. 1912), dem ich wesentlich das Material zu diesem Nachruf verdanke, mit folgenden Worten: «Ein wertvolles Denkmal von schaffenskräftiger Gelehrtheit, von originellem Denken und von gerechter Anerkennung für die Arbeit anderer.»

A. Brandl.

Alfred Freiherr von Berger

geboren 30. April 1853 in Wien, daselbst die Schulen besucht, zum Doktor der Rechte und der Philosophie befördert, 1885 Privatdozent der Philosophie, 1896 außerordentlicher Professor, 1887—1890 artistischer Sekretär des Burgtheaters, 1899—1909 Leiter des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg. 1910—1912 Direktor des Burgtheaters. Gestorben 24. August 1912 in Wien.

Nur zwei Spielzeiten war es Alfred von Berger vergönnt, das Burgtheater zu leiten. Ein ganzes Leben lang hatte er sich dafür vorbereitet und danach gesehnt. Schwere Kämpfe mußte er durchkämpfen, bevor er sein Ziel erreichte. Sie gingen nicht spurlos an ihm vorüber. Er trat als unfroher und unfrischer Mann sein Amt an. Seine große Lebenstat war vollendet, bevor er an die erträumte Krönung seines Lebenswerkes gehen konnte. Um ihm gerecht zu werden, muß man sich an seine Hamburger Leistungen halten.

«Meine Hamburgische Dramaturgie» heißt der Titel desjenigen Buches, in dem Alfred von Berger eine Art Rechenschaftsbericht über das Jahrzehnt seiner dramaturgischen und direktorialen Tätigkeit niedergelegt hat. Es ist eine Auslese von Essays über theatralische Probleme aller Art. Kein Gebiet des großen Feldes ist unberührt. Der Regisseur sammelt seine Beobachtungen und formt sie zu Ratschlägen für Schauspieler und andere Regisseure. Das alte Burgtheater ist die hohe Schule, aus der die Wurzeln der Erkenntnisse stammen. Schon äußerlich füllen die dahin gehörigen Aufsätze ein Dritteil des Buches. Ein zweites Drittel gehört Schiller und Shakespeare. Die Eindrücke der Jugend, Laubes Hinterlassenschaft und Dingelstedts Eroberung wirken darin am nachhaltigsten mit. Laubes Art weniger bewußt als Dingelstedts Kunst und deshalb auch schwächer. In diesem Teil des Buches ruht auch der Kern von Bergers Art und Kunst. Seine Beziehung zu Shakespeare ist daraus leicht herauszuschälen.

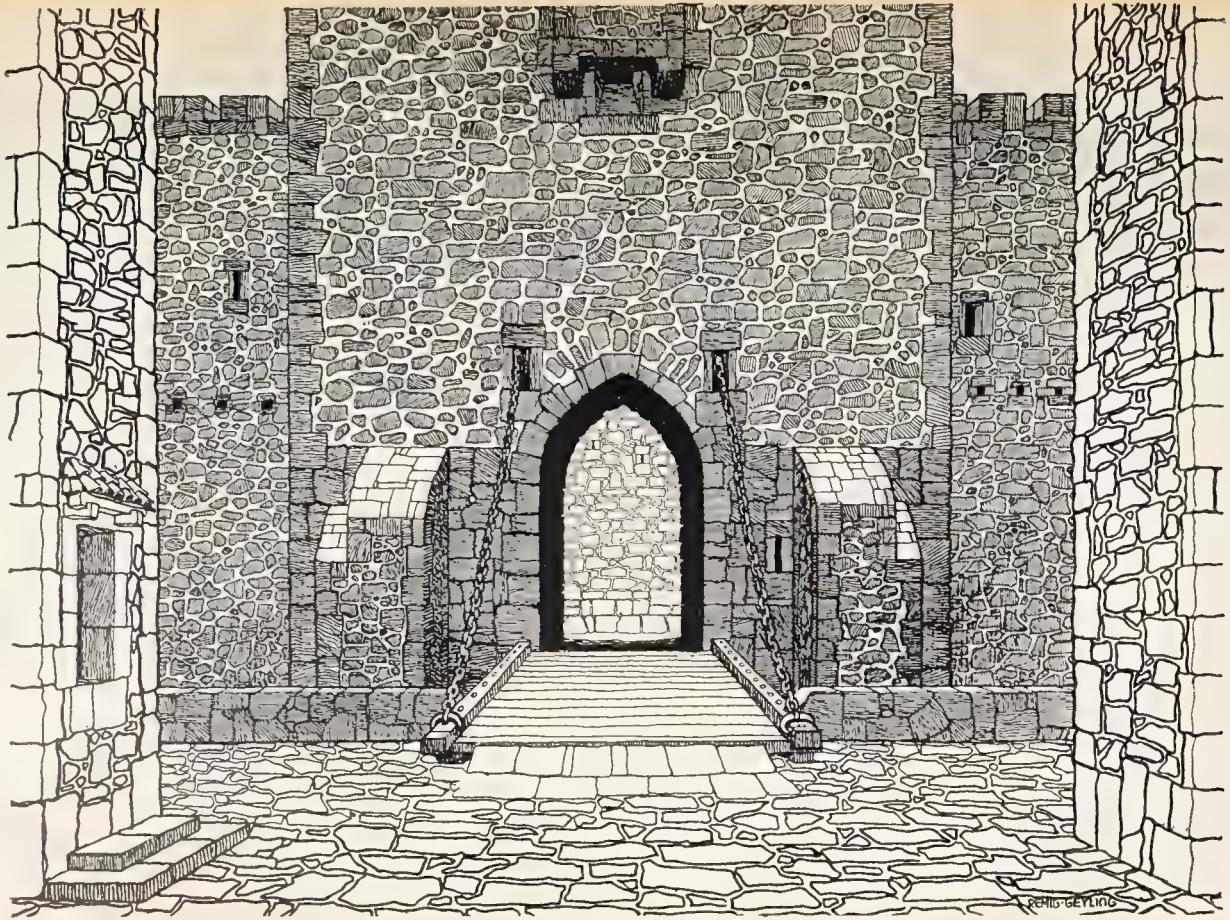
Es scheint, daß sich Berger zunächst von den historischen Dramen Shakespeares angezogen fühlte. Dafür spricht sein Versuch mit «König Heinrich VIII.» eigene Wege zu gehen. Er hat

das Schauspiel in Anlehnung an die Übersetzungen von Hertzberg und Gildemeister neu übertragen und eine Bearbeitung geliefert, die er auf der eigenen Bühne mit Sorgfalt und großer Ausstattung vor die Zuschauer gebracht hat. Die Erweckung war nicht von langer Dauer und fand keine Nachahmung auf dem deutschen Theater. Die sprachliche Seite der Erneuerung ist bei allem sichtlichen Bestreben nach zwangloser moderner Ausdrucksweise, nach Vermeidung archaisierender Wendungen und Formen, die die Abkehr von Schlegel-Voß veranlaßt haben, nicht einwandfrei. Eine Fülle von Flickworten, anachronistisch anmutenden Fremdwörtern, nicht untadeligen Wortstellungen und störenden langen Sätzen beeinträchtigt den Eindruck. Die Zahl der Schauplätze ist gewandt von 13 auf 6 herabgesetzt worden. Und darin liegt der Fortschritt, der anerkannt zu werden verdient. Die Entfaltung des höfischen Pompes in diesem Schauspiel, die den angehenden Regisseur lockte, mag für die Wahl entscheidend gewesen sein. Denn Berger spricht es oft genug aus, daß er stets bestrebt war, auf den Zuschauer in ähnlichem Sinn und auf dem Wege zu wirken, den Dingelstedt über Laube hinaus gegangen ist.

Das vorgedachte Bestreben, sinnfällige Bühnenwirkungen um einen markanten Punkt des Dramas, wie es dort etwa der Krönungszug ist, zu vereinigen, beruhte bei Berger auf selbständiger Durchdringung des geistigen Gehaltes jenes Dichtwerkes, das er auf die Bühne bringen wollte. Am gründlichsten hat er diese Arbeit an «Hamlet» geleistet. Seine Einteilung der Szenengruppen ist einfach und darum einleuchtend, ungezwungen und deshalb überzeugend. Bei Gelegenheit der Inszenierung des «Hamlet» wurde er sich selbst zum ersten Male klar darüber, daß ihm die ständige Wiederkehr eines zu grunde gelegten Motives den Hintergrund abgab für eine Steigerung des Wesensgehaltes der Dichtung ins Symbolische. Die Galerie, wie er sie auf Seite 136 seiner Dramaturgie beschreibt, wurde für ihn und seinen Hamlet zum Symbol, zu dem eigentlichen Ort der Handlung, wo schon äußerlich die Szenerie das Gedankliche aufsaugen und, ganz davon erfüllt, wie von selbst wieder ausstrahlen sollte. Inwieweit es ihm damit gelang, seine Absicht dem Zuschauer aufzuzwingen, vermag ich nicht zu sagen. Ich weiß nur, daß er späterhin mit der gefundenen Lösung nicht ganz zufrieden war. Denn ihn beschäftigte schon in den ersten Monaten seiner Wiener Tätigkeit immer von neuem dieses Problem und er schlug sich in seinen Gedanken mit einer Lösung

herum, deren Erfolg, weil unerprobt, nicht Gegenstand der Beurteilung sein kann. Ich erinnere mich, daß ihn stundenlange Gespräche im Frühjahr 1910 mit Kainz zusammenhielten, in denen er nach einem neuen Ausdruck für seine Absicht pürschte. Diese Gedankengänge teilte mir Kainz mehrfach mit, und Baron Berger selbst erging sich gleichfalls in breiten Erörterungen darüber. Er bemühte sich, das Hamletproblem auf die Unterredung des Prinzen mit dem Geist seines Vaters (I, 5) zu stellen. Die Szenerie dieses Auftrittes sollte sich dem Zuschauer so wirkungsvoll einprägen, daß sie gewissermaßen die unverwischbare Grundfarbe für alle weiteren Vorgänge des Dramas blieb. Sie sollte stattfinden an einer Wegspalte kahler Felsen im Dämmer des Mondes, vor der Hamlet festgebannt stehen bleibt. Der Felsausschnitt hätte durch die Nachhilfe der Phantasie des Zuschauers und alles zugehörigen theatralischen Apparates die Silhouette des gruftentstiegenen, gepanzerten Dänenkönigs andeuten sollen, ein gedanklicher Vorgang, dem nicht unähnlich, den Hamlet später selbst benutzt, um den alten Polonius zu nasführen, da er die Wolkengebilde mit Tiergestalten vergleicht. An diesen phantastischen Fels hätte der Prinz vorgebeugt sein Ohr heranneigen sollen, wie wenn der Stein ihm die Klagen zuraunte, die hinter der Kulisse der Geist des gemeuchelten Vaters in wimmernden Tönen von sich gab. Die übernatürliche Erscheinung des Geistes hätte damit eine Art rationalistischer Ausdeutung erfahren. Die überhitzte Einbildungskraft, so sollte man glauben oder glauben können, machte Hamlet das hören, was er hören wollte, was ihm sein pochendes Blut als Vermutung über die Vorgänge in seinem Vaterhaus die längste Zeit zuraunte. Es war die innere Stimme, mit der er Zwiesprache hielt. Und dieses Bild sollte von so eindringlicher und grausiger Schönheit sein, daß der Zuschauer es den Theaterabend über nicht aus dem Gedächtnis verlieren durfte. Es sollte eine symbolische Macht üben, klären und verschleiern, deuten und andeuten. Für diese Szenerie hatten im Burgtheater schon Dekorationsproben stattgefunden. Zur Lösung der Frage ist es nicht gekommen. Die Krankheit und der Tod von Josef Kainz verursachten eine Unterbrechung der begonnenen Arbeit.

An Stelle des «Hamlet» trat eine Aufführung von «König Richard III.». Auch hier strebte Berger die Versinnlichung eines Symbols an. Hier führte er durch, was er beabsichtigte. Der Eingang zum Tower, ein riesenhaftes dunkles Tor mitten im gespenstisch grauschwarzen Gemäuer, schloß den rückwärtigen Teil



v. Bergers Entwurf einer typischen Dekoration für Richard III.

der Bühne ab. Eine einzige Dekoration von lapidarer Einfachheit sollte dem Beschauer gleich beim Aufgehen des Vorhanges andeuten, was im Verlauf der Begebenheiten seiner harrte. In diesem gewaltigen Symbol sollte der ganze Stimmungsgehalt aller Geschehnisse des ganzen Theaterabends beschlossen liegen als ein monumentaler Hinweis auf Programm und Refrain der schauervoll schönen Dichtung. Aus dem Widerhall der kritischen Stimmen war nicht ein Ton zu vernehmen, der diese Bestrebung anerkannte. Ich will daraus keinen Schluß dafür oder dawider ziehen. Ich will nur feststellen, in welcher Richtung sich der große Zug bewegte, der aus Bergers Regiebehandlung der Shakespeare'schen Dramen zu erkennen ist. Ich will aufzeigen, von welcher Seite Berger als Regisseur an die Probleme herantrat, das Leitmotiv seiner dramaturgischen Behandlung in die Wurzel herab verfolgen. Wie so oft im Leben, ist der Wille stärker als die daraus geborene Tat. Und darum ist es leichter, aus den theoretischen Schriften den Nachweis zu führen als aus den Leistungen. Ich verweise also als weiteren Beleg für meine These auf die Herausarbeitung der Grundidee von «Romeo und Julia», wie sie Berger auf Seite 167 seiner «Dramaturgie» herausschält. Berger wünscht, daß das Schwergewicht der ganzen Tragödie von der Balkonszene, die bis dahin als grundlegend galt, in die Szene im Schlafgemach Juliens verlegt werde. Weniger überzeugend, weil allzu weit hergeholt, ist die Auffassung, den Charakter Shylocks aus seinem Familienleid um Jessica als nahen Verwandten des Lessing'schen Nathan herzuleiten. Es handelt sich auch gar nicht darum, scheint mir, ob Berger in allen seinen Deutungsversuchen auf dem rechten Wege war. Vielmehr sollen seine Anstrengungen, in denen er meist eigene Gedankenwege ging, aufzeigen, daß ein scharfer Geist oft und gründlichst Durchdachtem immer noch neue Seiten abzugewinnen vermag. In diesem Hinblick werden die Essays über Shakespeare in der «Hamburgischen Dramaturgie» von dauernd guter Wirkung sein.

Es ist auffallend, daß Alfred von Berger dem Shakespeareschen Lustspiel so geringe Aufmerksamkeit geschenkt hat, sowohl als Theaterdirektor wie als Schriftsteller. Ich kenne nur seinen Aufsatz über Shakespeare als Humoristen, der aus dem literarischen Nachlaß veröffentlicht worden ist («Neue Freie Presse» vom 25. Dezember 1912), worin er die Ansicht äußert, die Lustspiele seien schneller veraltet als die ernsten Dichtungen, weil sie schwerer

von der Zeit ihrer Entstehung zu lösen seien. In diesem Punkte könnte man Berger mit Berger bekämpfen, der auf Seite 177 der «Dramaturgie» den nachgeborenen Geschlechtern das Recht zuspricht, Schöpfungen eines Genies von dem sie umgebenden Zeitgeist loszulösen. Die tieferen Gründe für die Vernachlässigung des Lustspiels mögen wohl auch darin zu suchen sein, daß Berger mit seiner reichen Phantasie, die ihn oft halben Weges zum Dichter machte, in ernsten Dichtungen ein reicheres Betätigungsfeld zu finden glaubte, auf dem es leichter schien, dem eigenen innern Drange Genüge zu tun. Und dieser Drang verriet keine allzu große Neigung zum Humor, wenn er frei seine Straße gehen durfte. Das zeigt sich an der kleinen epischen Dichtung Bergers «Wie das Wintermärchen entstand». Er hat darin Shakespeare allzuviel von seiner eigenen pessimistischen Weltanschauung abgegeben, die in den letzten Lebensjahren auf allen Gebieten seines Denkens und Handelns überwog. Es führte zu weit ab vom vorgesetzten Ziele, wollte ich hier Ereignisse und Erfahrungen anführen, die diese meine Beobachtungen gezeitigt haben.

Mehrfach mußte schon im Vorausgehenden die Methode gestreift werden, die für Berger als Inszenator im allgemeinen und Regisseur Shakespeares im besonderen bezeichnend ist. Er selbst nannte sich nicht ohne einen gewissen Stolz einen Fortbildner Dingelstedts, mit dem er sich auch äußerlich und in Äußerlichkeiten gerne verglich und verglichen sah. Von Laubes Puritanismus hatte er sich schon in seiner Jugend abgewendet und verwarf demzufolge auch alle Versuche, die auf verschiedenen Wegen zu einer vereinfachten Bühne führten, dergleichen in den letzten Jahren unter verschiedenen Namen in Schwang und Aufnahme gekommen sind. Er stand im Gegenteil kraft seiner Phantasie mit seinen Wünschen nicht allzu fern von den Bestrebungen, die das neue «Deutsche Theater» in Berlin den Shakespeare'schen Dramen zuteil werden ließ. Er beanspruchte gesprächsweise für manches, was dort auf diesem Gebiet geleistet wurde, die ideale Urheberschaft. Dahin gehört namentlich eine gewisse Üppigkeit der Ausstattung von «Macbeth» und «König Lear», die, in den Zeiten verwegensten Naturalismus entstanden, diesem auf Rechnung zu setzen gerecht wäre. Ich wiederhole die oben geäußerte Vermutung, daß Erwägungen dieser Art die Wahl des Schauspiels «König Heinrich VIII.» entscheidend beeinflußt haben. Berger liebte Ansammlungen von Massen über die Maßen. Und dazu Geräusche, Getöse, Lärm,

vom rieselnden Quell an bis zum brandenden Meer, und Musik vor allem, Hörnerklang, Trompeten, Trommelwirbel, Kirchenglockengeläut, auch dort, wo der Dichter dergleichen nicht vorgeschrieben hat. Vor mir liegt Bergers Hamburger Regiebuch von Hebbels «Nibelungen», worin als erstes Wort vermerkt steht: «Glocken». Dazu die Motivierung «Rückkehr vom Kirchgang». Und jede der vom Regisseur Berger vorgeschriebenen zahlreichen Stimmungspausen dieses ersten Szenenbildes ist ausgefüllt mit «Stromrauschen».

Der starken Phantasie, die des nachschaffenden Regisseurs bestes Teil ist, ist schon mehrfach erwähnt worden als eines Besitztums, das Alfred von Berger anregte, dichterisch auszuspinnen, was die textliche Vorlage oft nur andeutungsweise enthielt. Seiner persönlichen Neigung zum Transzendentalen in Leben und Philosophie und zum Mystischen, Phantastischen und allem, was damit zusammenhängt, gab er gern Ausdruck, wo sich dazu eine Gelegenheit bot. In «König Richard III.» verlegte er deshalb die dritte Szene des letzten Aktes in ein Zelt auf dem Felde bei Bosworth. Aus den Falten der Zeltvorhänge lösten sich die Geister der Ermordeten los und drangen ein auf den im ruhelosen Schlaf sich wälzenden Gloster, unter der Bettdecke hervor ringelte sich weiland Königin Annas leibhafter Schatten. Das grauenhafte Sextett von Erynnien verdichtete sich also zu einem sinnfälligen Albdruck. Die Idee war gut und wirkungsvoll. Sie litt nur einigermaßen unter der szenischen Anordnung, daß Richards Haupt vom Zuschauer am weitesten entfernt gebettet war, ein kleiner Nachteil, den die Kritik allzu hart unterstrich. Diese szenische Maßregel ist ein markantes Beispiel für viele andere, meist geringfügigere, zum Beweise des Grundsatzes, daß Berger bestrebt war, das Übersinnliche möglichst sinnfällig zu gestalten, der Vorgang an sich eine szenische Parallele zu dem oben besprochenen Symbolisierungsversuch im «Hamlet».

Man darf es getrost aussprechen, daß Alfred von Berger bei längerer Tätigkeit im Burgtheater gerade für Shakespeare noch manche fruchtbare Leistung gelungen wäre. Er trug sich mit dem Plane, in der laufenden Spielzeit die «Macbeth»-Tragödie neu zu gestalten und so bald wie möglich die Königsdramen wieder zyklisch zusammenzufassen, «Antonius und Cleopatra» als Gegenstück zu Shaws «Caesar und Cleopatra» der Wiener Öffentlichkeit in Erinnerung zu bringen. Er hätte gewiß bei der Inszenierung

dieser Stücke auf seinen Hamburger Erfahrungen weiter gebaut, Probleme aufgestellt, zu lösen versucht und gelöst. Und sicherlich wäre er dann auch an jene Arbeit geführt worden, die dem Burgtheater als eine schöne Pflicht bevorsteht: die Lustspiele Shakespeares zeitgemäß gestaltet auf die Bühne zu bringen.

Im Jahre 1916 werden dreihundert Jahre seit Shakespeares Tode verflossen sein. An diesem Merkjahr werden die Bühnenleiter nicht achtlos vorübergehen.

Alfred von Bergers Liebe zu Shakespeare ging über das gewöhnliche Maß von Liebe weit hinaus, das Theaterdirektoren für Shakespeare haben. Deshalb gebührt seinem Andenken ein Platz in diesen Blättern.

Wien. Richard Rosenbaum.

Armin Wechsung†.

Herr Armin Wechsung, der durch viele Jahre unsere Theaterstatistik besorgte, wurde als Sohn eines Arztes am 22. September 1849 in Rottleben bei Frankenhausen (Kyffh.) geboren. Er besuchte das Gymnasium in Nordhausen bis zum Abschluß, lernte dort in einer Brennerei die Kaufmannschaft, siedelte 1872 nach Leipzig über, wo er zunächst im Kontor der Schimmel'schen Rosenölfabrik tätig war und trat 1875 in die Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten als Buchhalter ein, der er unter verschiedenen Direktoren treu blieb bis zu ihrer Auflösung im Jahre 1899. Als ihr Liquidator übernahm er die Vertretung der meisten ehemaligen Genossenschaftsmitglieder und arbeitete jahrelang aufs fleißigste in deren Interesse. Vielleicht hat er sich hierbei zuviel zugemutet, denn seine letzten beiden Lebensjahre wurden durch schwere Krankheit getrübt. Tapfer hat er dagegen angekämpft, aber schließlich mußte er die liebgewordene Arbeit doch aufgeben und sein Geschäft an einen Berliner Theaterverlag abtreten, nur wenige Wochen vor seinem Tode, der ihn am 11. Dezember 1912 von schweren Leiden befreite.

So war sein Leben äußerlich ruhig und einfach. Aber viele haben am Grabe des Verstorbenen gestanden, die in ihm nicht nur den fleißigen Geschäftsfreund, sondern vor allen Dingen den vornehmen, stets hilfsbereiten, den guten Menschen betrauerten. Uns war er ein zuverlässiger Mitarbeiter, dem wir eine warme Erinnerung bewahren. A. B.

Theaterschau.

Dramaturgische Übersicht.

Die — im weiteren Sinne — «dramaturgische» Literatur ist in der jüngsten Zeit um eine ebenso geringe Zahl wertvoller wissenschaftlicher Studien wie um eine Fülle interessanter Schauspieleräußerungen vermehrt worden. Das Jahr 1912 war an Veröffentlichungen von Memoiren und Briefwechseln von Bühnenkünstlern wohl reicher als irgendeines seiner Vorgänger. Von denjenigen unter ihnen, welche das in diesem Jahrbuch bebaute Terrain von ferne oder nahe berühren, sollen die wertvollsten hier zunächst Revue passieren.

Unter dem Titel «*Schauspielerleben im 18. Jahrhundert*» veröffentlicht die Sammlung «Schicksal und Abenteuer» zum ersten Male die anziehenden Erinnerungen von Joseph Anton Christ[1]), einem der letzten zu vieljähriger unfreiwilliger Wanderschaft verdammt gewesenen Mimen der Klassikerzeit. Christ, der sein Dasein friedlich als sächsischer Hofschauspieler beschließen konnte, war zuvor zwischen Prag und Petersburg in annähernd einem Dutzend Theaterzentren engagiert gewesen, aus denen er vielerlei Neues in treuherzig schlichter Art zu erzählen weiß. Vor allem seine Erlebnisse mit dem Eindeutscher Shakespeares, dem ihm wenig gewogenen Friedrich Ludwig Schroeder (dritter Abschnitt) sind hier von Interesse für uns. Das mit wertvollen Porträts geschmückte Buch ist unbedingt den schönsten der existierenden autobiographischen Standesschilderungen beizuzählen.

Zur Weimarischen Theatergeschichte liegen zwei Memoireneditionen vor. Robert Kohlrausch veranstaltet unter der neuen Bezeichnung «*Aus Weimars klassischer und nachklassischer Zeit*[2]») eine stark verkürzte Ausgabe der in den sechziger Jahren zuerst veröffentlichten vierbändigen Memoiren des Schauspielers Franz Eduard Genast. Auch dieses handliche Büchlein enthält das Wichtigste der Notizen von Genasts Vater über die zum Teil so gleichgültig aufgenommenen Weimarer Shakespearepremieren der Goethezeit (in den Abschnitten 5—7).

---

[1]) Schauspielerleben im achtzehnten Jahrhundert. Erinnerungen von Joseph Anton Christ. Zum ersten Male veröffentlicht von Rudolf Schirmer. (= Schicksal und Abenteuer, Lebensdokumente vergangener Jahrhunderte. Band 6.) Ebenhausen-München, Wilhelm Langewiesche-Brandt o. J. [1912]. 336 S. Preis: Pappbd. 1,80 M.; Geschenkbd. 3,00 M.

[2]) Aus Weimars klassischer und nachklassischer Zeit. Erinnerungen eines alten Schauspielers von Eduard Genast. Neu herausgegeben von Robert Kohlrausch. Mit 2 Porträts [von Genast senior und junior] (= Memoirenbibliothek. Neue Serie, Band 5). Stuttgart, Robert Lutz o. J. 374 S. Preis: br. 4,50 M.; geb. 5,50 M.

Eine hübsche Ergänzung zu Genast bietet das von dem unermüdlichen Goethe-Vermittler Dr. Wilhelm Bode zusammengestellte Bändchen «*Goethes Schauspieler und Musiker*».[3]) Der Text selbst — Erinnerungen des Musikdirektors (Konzertmeisters) Eberwein und des Flötisten Lobe sowie die Biographien dieser beiden Männer vom Herausgeber — bringen für unsere Zwecke allerdings nichts. Der ihnen von Bode angehängte «Überblick über das Weimarische Theater während der Lebenszeit Goethes», der besonders auf den Arbeiten Wahles und Burkhardts fußt, gewährt aber in übersichtlicher Form dann auch gute Orientierung über Shakespeare auf der Weimarer Bühne (insgesamt 8 Stücke von 1791—1817; S. 215f.).

Ein Zufall wollte es, daß fast zur gleichen Zeit Briefe der beiden meistverehrten Schauspieler veröffentlicht wurden, die das Wiener Hofburgtheater in der jüngsten Vergangenheit besaß: von Sonnenthal und Kainz. Sonnenthals Tochter Hermine gab des Vaters wohlkommentierten *Briefwechsel*[4]) in zwei starken, mit vielen guten Porträts des Meisters gezierten Bänden heraus. Er umfaßt die ganze Künstlerzeit von 1851, wo der 16jährige Schneidergeselle «mit Thränen in den Augen, mit Dolchen in dem Herzen» den Eltern von seinem Entschluß, zur Bühne zu gehen, schreibt, bis zum Todesjahre 1909 und ist (zumal auch die Gegenbriefe abgedruckt werden) ein bedeutsamer Beitrag zur Geschichte der Wiener Hofbühne in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im einzelnen ist der Sonnenthal'sche Briefwechsel allerdings wertvoller zur Charakteristik des vornehmen, sympathischen und auch in seiner Kunst vorbildlich ehrlichen Menschen als zu der des Künstlers. Fast nur die Korrespondenz mit seinen hochgeborenen Gönnerinnen, der Fürstin Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst und der Fürstin Pauline Metternich, ist ergiebig auch nach der letzteren Seite. Besonders in den Briefen der klugen Fürstin Hohenlohe, der Gattin des «Obersten Theaterdirektors» findet sich manches verständige Wort über des Künstlers Hamlet, Lear und Macbeth.

Gegenüber der von früh auf etwas gemessenen Art Sonnenthals sind die Briefe, die der junge Kainz[5]) an seine Eltern schrieb, von bestechendster Unmittelbarkeit. Während bei Sonnenthal die Gewähltheit und fast diplomatenhafte Glätte des Ausdrucks auffällt, besteht bei Kainz der größte Reiz in der Improvisation. Die Jahre hindurch mit rührender Anhänglichkeit von dem Sohne oft fast täglich heimgesendeten Berichte aus Marburg in der Steiermark, aus Leipzig (wo er bei Förster seine wertvollsten Lehrjahre durchmacht), von den Fahrten der Meininger und schließlich aus München (wo er als Dreiundzwanzigjähriger der Liebling König Ludwigs wird), sind in ihrer Mischung aus zartfühlender Kindesliebe mit jugendlichem Ungestüm und Tatendrang kostbare Dokumente zur Psychologie dieses seltenen Künstlers und Kunstmenschen.

---

[3]) Goethes Schauspieler und Musiker. Erinnerungen von Eberwein und Lobe. Mit Ergänzungen von Dr. Wilhelm Bode. Mit 8 Bildnissen. (= Mittlers Goethe-Bücherei, ohne Bandzahl). Berlin 1912, verlegt bei Ernst Siegfried Mittler & Sohn. X + 231 S. Preis: Pappbd. 3,00 M.; Halbpergm. 4,50 M.

[4]) Adolf von Sonnenthals Briefwechsel. Nach den Originalen herausgegeben von Hermine von Sonnenthal. [Mit 26 Bildern und einem Brieffaksimile.] 2 Bände. VIII + 356 S.; 259 S. Stuttgart und Berlin 1912. Deutsche Verlagsanstalt. Preis: brosch. 10,00 M.; geb. 13,00 M.

[5]) Der junge Kainz. Briefe an seine Eltern. Herausgegeben und eingeleitet von Artur Eloesser. Mit 9 Porträten und einem Faksimile. XV + 270 S. Berlin 1912, S. Fischer. Preis: brosch. 3,50 M.; geb. 4,50 M.

Kainzens Editor Artur Eloesser hat sich seine Arbeit etwas zu leicht gemacht. Abgesehen von etwa einem Dutzend Anmerkungen am Schluß und einer (übrigens vortrefflichen) Einleitung begnügt er sich mit einem Hinweis auf das Konversationslexikon: das, um nur ein Beispiel herauszugreifen, gewiß keine Antwort darauf gibt, welcher von den Schauspielern namens Grube von Kainz verschiedentlich zitiert wird, wie man auch manch anderen, öfter wiederkehrenden Namen im Interesse des Lesers gern erläutert wüßte.

Der Kunstbetrachtung der Wiener «Edelsteinsammlung», wie der junge Provinzschauspieler Kainz die Hofburgelite nannte, hat ein Wiener Kritiker, Ludwig Speidel,[6]) einen großen Teil seines Lebens gewidmet. Seine besten Darstellercharakteristiken sind jetzt als vierter Band seiner *Gesammelten Schriften* erschienen: stets elegante, nicht immer tiefschürfende Essays über alle bedeutenderen Künstler und Künstlergruppen, die von 1865—1905 mit Wien in Berührung gekommen sind. Mit den enthusiastischen Urteilen Karl Frenzels (in dessen Berliner Dramaturgie) zusammen bleiben Speidels sehr viel kühlere wohl die wertvollsten zeitgenössischen Urteile über die Meininger.

Über Kainz und Matkowsky[7]) zusammen hat jüngsthin Julius Bab, der Berliner Dramaturg, ein kleines Buch veröffentlicht. Es ist eine sorgsame Überarbeitung von früher schon erschienenen Einzelaufsätzen, unter denen die feinsinnige Charakteristik Matkowskys von besonderem Interesse für uns ist. Nach Bab war dieser der große Gestalter Shakespeares, dem seine Kunst «ohne Widerstreit gedient, den sie erfüllt und erschöpft hat». Der Verfasser erweist das in dem Nekrolog, dem diese Worte entnommen sind, kurz an Matkowskys Marc Anton und später ausführlich an seinem Othello, dem er eines der bestbeobachteten literarischen Schauspielerporträts widmet, die wir besitzen.

Von Werken über die heutige Inszenierungskunst ist an erster Stelle das vortreffliche «Buch für Theaterfreunde» von Oberregisseur Max Alberty[8]) — «*Moderne Regie*» — zu nennen, das in einer auch den Laien durchweg anziehenden Form die veränderten Aufgaben der neuzeitlichen Regiearbeit behandelt. Weniger einverstanden als mit dem sich stark für die Leistungen Max Reinhardts einsetzenden Text kann man mit den Illustrationen sein, von denen z. B. die Szenenskizzen Leo Impekovens zum «Hamlet» wenig charakteristisch sind.

Mehr an den Fachmann wendet sich Carl Hagemanns «*Regie*»,[9]) die jetzt in dritter, gegen die zweite um fast das Doppelte erweiterter Fassung vorliegt. Hagemanns künstlerische Anschauungen sind sowohl aus seinem Vortrag in der Shakespeare-Gesellschaft (abgedruckt im Jahrbuch 1909) als aus meinem ausführlichen Aufsatz über seine Mannheimer Idealbühne und den

---

[6]) Schauspieler, gezeichnet von Ludwig Speidel (= Ludwig Speidels Schriften, vierter Band). VII + 317 S. Berlin 1911, Meyer & Jessen. Preis: kart. 4,00 M.

[7]) Kainz und Matkowsky. Von Julius Bab. Mit 4 Bildern. 100 S. Berlin 1912, Oesterheld & Co. Preis: Pappbd. 3,00 M.

[8]) Moderne Regie. Ein Buch für Theaterfreunde. Von Oberregisseur Dr. Max Alberty. Mit Originalillustrationen von Leo Impekoven-Berlin und Ferdinand Goetz-München. 139 S. Frankfurt a. M. 1912, Englert & Schlosser.

[9]) Carl Hagemann, Regie. Die Kunst der szenischen Darstellung. Dritte Auflage. (= Moderne Bühnenkunst. Erster Band.) Berlin und Leipzig 1912, Schuster & Löffler. 407 S. Preis: brosch. 5,00 M., geb. 6,00 M.

dortigen «Hamlet» («Eine neue Shakespeare-Bühne, Jahrbuch 1908) dem Leser hinreichend bekannt. In «Regie» werden sie von dem derzeitigen Leiter des Hamburger Schauspielhauses in den größeren theaterpraktischen Zusammenhang eingereiht und auf Grund seiner in sechsjähriger Bühnentätigkeit gesammelten Erfahrungen jetzt auch von der technischen Seite her gründlich erläutert. Die dem verdienstlichen Buche diesmal erstmals beigefügten fünf Hamletbilder geben in ihrer dürftigen Reproduktion nichts von dem Reiz der Originalbilder wieder.

Über einen anderen stilisierten «Hamlet», den er selber am Stadttheater in Münster i. W. erfolgreich inszenierte, schreibt Regisseur und Dramaturg Dr. Max Krüger[10]) in seiner kunstwissenschaftlichen Dissertationsschrift «*Über Bühne und bildende Kunst*» (S. 61ff.). Er rückte seine Inszenierung durch Beibehaltung des Balkons näher an die altenglische Szene heran, während er andererseits auf eine weitgehende Unterstützung der Beleuchtung so wenig wie sonst irgendein moderner Regisseur mehr Verzicht leistete. Im übrigen stellt Krügers Kapitel über die Shakespeare-Bühne die in den Arbeiten von Brodmeier, Neuendorff, Diesch usw. zutage geförderten Ergebnisse für den Publikumsbedarf hübsch zusammen. Kritische Stellung zu ihnen zu nehmen, lag offenbar nicht in seiner Absicht.

Im Anschluß an die von dem Münsterischen Hamlet berichtende Schrift sei es gestattet, meine kleine Arbeit «*Der Hebbelverein in Heidelberg*»[11]) selbst anzeigend zu erwähnen. Sie enthält den Rechenschaftsbericht über die von mir gemeinsam mit Richard Benz und Emil Alfred Herrmann 1902 begründete, 1908 aufgelöste literarische Gesellschaft, die neben der Pflege ihres Schutzpatrons in der Förderung des elisabethinischen Dramas eine ihrer Hauptaufgaben sah. Einer der frühesten Versuche zur Anwendung einer dekorationslosen Bühne war die Aufführung von Marlowes «Faust» im Dezember 1903, der seitdem auch in Göttingen, Essen, Hamburg, Frankfurt a. M. wiedergespielt worden ist (S. 10ff.) Weitere Abende waren Shakespeares «Was ihr wollt» (auf einem einzigen Schauplatz) und Massingers «Herzog von Mailand» gewidmet (S. 39f.).

Mit dem Berliner Theater des Spieljahrs 1911—12 beschäftigt sich ausschließlich «*Das Jahr der Bühne*» von Siegfried Jacobsohn[12]), der erste Jahrgang eines von ihm als Parallele zu den «soirées parisiennes» geplanten Berliner Theaterjahrbuchs. Über Aufführungen Shakespeares und des älteren englischen Dramas sich zu äußern hat der Verfasser bei der dürftigen Ausbeute des letzten Theaterjahres nur dreimal Gelegenheit: über die Reprise von «Romeo und Julia», sowie die Premieren von «Viel Lärm um Nichts» und «Jedermann» (alle bei Reinhardt). Er gibt scharf geprägte, knappe Urteile, denen ich in Lob und Tadel über dieses Vierteldutzend auch mir bekannt gewordener letztjähriger Reinhardt-Einstudierungen durchaus beipflichten kann.

Das Deutsche Theater in Berlin gibt seit dem Sommer 1911 wieder Programmhefte heraus, deren erster Band jetzt vorliegt. Die beiden Herausgeber dieser

---

[10]) Max Krüger, Über Bühne und bildende Kunst. Mit 19 Abbildungen. 102 S. München 1913, R. Piper & Co. Preis: brosch. 3,00 M.

[11]) Der Hebbelverein in Heidelberg. Die Geschichte einer literarischen Gesellschaft. Von Dr. Ernst Leopold Stahl. VI + 76 S. Heidelberg 1911, Carl Winter. Preis: brosch. 1 M.

[12]) Siegfried Jacobsohn. Das Jahr der Bühne. Berlin 1912, Oesterheld & Co. 216 S. Preis: brosch. 3,00 M.

«*Blätter*»[13]), Felix Holländer und Artur Kahane, haben noch nicht immer die geeignete Form für solche schwierige Mittlerarbeit gefunden, auf die sich Christian Morgenstern, der Redakteur einer früheren Reinhardt-offiziösen Zeitschrift («Das Theater», erschienen 1904 und 1905 bei Bruno Cassirer) vortrefflich verstanden hatte. Aus den insgesamt 19 Heften ist eines der Hofmannsthal'schen Bearbeitung von «Jedermann» (u. a. mit einer guten Skizze «Die Arena» von Schmidtbonn), ein zweites der Erstaufführung von «Viel Lärm um Nichts» zugedacht (mit 7 ungleich wertvollen Aufsätzchen).

Neben seiner Zeitschrift begann das Deutsche Theater im Winter 1911—12 eine Sammlung von Bilderbüchern mit kurzem Begleittext unter der Bezeichnung «*Aufführungen des Deutschen Theaters zu Berlin*, herausgegeben von Max Reinhardt».[14]) Als erstes (und bis jetzt einziges) Bändchen erschien «*Das alte Spiel von Jedermann*» mit zwei Doppeltafeln Figurinen und sieben — nicht sonderlich gelungenen - Darstellerbildnissen, sowie einigen «Bemerkungen» von Hofmannsthal, die in der Hauptsache aus einem Wiederabdruck der für die «Blätter» geschriebenen Einführung sowie aus einer ästhetisch verzierten, breiten und nichtssagenden Inhaltsangabe bestehen.

Weit zweckvoller ist eine offenbar an ihre Stelle tretende Bücherserie: die «*Illustrierten Klassiker des Deutschen Theaters*».[15]) Hier werden die bedeutsamsten Inszenierungen von Max Reinhardt sowohl in ihrem Bühnentext als in je einem Dutzend Gravüren zu mäßigem Preis vereinigt, nach dem Muster der vielen in England seit Jahren beliebten illustrierten «stage editions». Von den mustergültig ausgestatteten Bänden liegen mir «Hamlet» und der «Sommernachtstraum» vor, die allein natürlich nicht genügen können, um ein bestimmtes allgemeines Urteil über die Art der Textbehandlung bei Reinhardt abzugeben. Den beigegebenen Bühnenbildern kann auch nach diesen Proben schon uneingeschränktes Lob zuerteilt werden. Sie sind unter der Leitung des Kunstmalers Hermann Rosenberg mit dem größten technischen Raffinement hergestellt und geben, wo sie Einzelausschnitte darstellen, zumeist fast restlos gute Abbilder der Originalszenen, wie man sie bisher noch nicht in billigen Ausgaben dieser Art gekannt hat.

Auch die Münchener Inszenierung von «*Jedermann*»[16]) hat, gleich der Berliner, ein Sonderbändchen veranlaßt, das Gerhard Amundsen herausgibt. Außer ihm haben Dr. A. Kutscher und P. Expeditus Schmidt («Von der Absicht des geistlichen Schauspiels») gute Einführungen zu dem schmucken Bändchen beigesteuert. Die hier abgebildeten, von Ludwig Kirschner entworfenen Münchner Figurinen scheinen mir allerdings weniger geglückt zu sein als die Roller-

[13]) Blätter des Deutschen Theaters. Geleitet von Felix Holländer und Arthur Kahane. Herausgegeben vom Deutschen Theater [in Berlin]. Erster Jahrgang 1912, Erich Reiß. 304 S.

[14]) Aufführungen des Deutschen Theaters zu Berlin. Herausgegeben von Max Reinhardt [ohne Bandzahl]. Das Alte Spiel von Jedermann. 17 Figurinen von Alfred Roller und 7 Schauspielerbildnisse. Bemerkungen von Hugo von Hofmannsthal. Berlin 1912, Julius Bard. 43 S. Preis: kart. 1,50 M.

[15]) Illustrierte Klassiker des Deutschen Theaters, nach Inszenierungen von Max Reinhardt. Ein Sommernachtstraum. — Desgl. Hamlet. Berlin 1912 f, Felix Lehmann [früher W. Borngräber]. Preis: je brosch. 1,50 M.; geb. 2,00 M.

[16]) Jedermann am Münchener Hof- und Nationaltheater. (= Beiträge zur Theatergeschichte, herausgegeben von Gerhard Amundsen [ohne Bandzahl]), München [1912], Delphinverlag. 21 S. und 12 Tafeln. Preis: kart. 1,50 M.

schen bei Reinhardt. Der Münchner Teufel erinnert eher an Offenbachs Hans Styx.

Unter dem um ein Erhebliches zu anspruchsvollen Titel «*Shakespeare on the Stage*»[17]) bietet der amerikanische Publizist William Winter nicht eine Bühnen-, sondern eine Rollengeschichte einiger weniger Dramen, nach Art des (von Ferdinand Gregori 1906 an dieser Stelle angezeigten) Buches des Engländers Clement Scott, «Some Notable Hamlets». Winter hat sich «Richard III.», «Kaufmann von Venedig», «Othello», «Hamlet», «Macbeth», «Heinrich VIII.» herausgesucht. Wo er in seiner Darstellung ihm selber nicht mehr bekannt gewordene Auffassungen beschwören soll, ist jene zumeist flach und nichtssagend im Ausdruck. Ungenügend ist etwa die Schilderung Edmund Keans als Hamlet und Shylock, wo man hundertfältig Gesagtes über Lebensumstände und dergl. und herzlich wenig über die Charakteristik der Rolle selber hört. Geradezu falsch ist stellenweise seine Zeichnung von Edmund Keans Othello (S. 250). Als kompetent darf man den Verfasser in seiner Beurteilung zweier, Jahre hindurch am lebendigen Original von ihm studierter Künstler gelten lassen, denen beiden er auch Biographien gewidmet hat: dem von ihm vergötterten Amerikaner Edwin Booth und Henry Irving (dessen Shylock wirklich nutzvoll erläutert wird). Hilflos steht Winter jeder kontinentalen Schauspielerleistung gegenüber, die er, einerlei, ob sie aus Deutschland, Frankreich oder Italien kommt, mit Vorliebe als «foreign misrepresentations» abtut. Nicht wenig lehrreich ist ein Vergleich zwischen seiner an Äußerlichkeiten und Nebensächlichkeiten klebenden Beschreibung Ernesto Rossis als Hamlet (S. 417) mit der feinsinnig den Grundabsichten nachspürenden des Wiener Kritikers Speidel (in dem obenerwähnten Werk S. 30) oder entsprechend bei Rossis Othello (Winter S. 294, Speidel S. 35). Über das Gesamtbild der Aufführungen, die Inszenierung hört man so gut wie nichts. Dafür ist gleich das erste von den 7 Kapiteln des Buches in der Hauptsache dem recht amerikanischen Thema «Shakespeare als Geschäft» gewidmet. Wie viele dieser populär-unwissenschaftlichen englisch-amerikanischen dramaturgischen Bücher ist auch das Wintersche mit einer Menge von Füllsel behaftet. Was soll ein zehnseitiges Referat über einen oberflächlichen Vortrag Ellen Terrys z. B. in dem Buche? Wie eilfertig dieses zusammengebraut worden ist, ersieht man auch daraus, daß eine ganze Satzgruppe, die wir zuerst auf Novellis Othello angewendet finden (S. 303), sich bald danach annähernd wörtlich bei dem Hamlet Sarah Bernhardts (S. 439) wiederholt! Winters Arbeit ist also weit davon entfernt, ein gutes Buch zu sein. Als Materialsammlung ist sie, da sie manche schon vergessene Einzelheit schauspielerischer Leistungen festhält, immerhin zu beachten. Uneingeschränkt zu rühmen ist Auswahl und Wiedergabe der zahlreichen Rollenporträts.

Sidney Lees Schrift «*Shakespeare and the Modern Stage*» (die im Jahrbuch 1907 von Wolfgang Keller angezeigt worden ist) liegt jetzt auch in deutscher Übersetzung von Professor Jocza Savits,[18]) dem verdienten ehemaligen Münchner Oberregisseur, in wohlfeiler Ausgabe vor. Sie enthält nur den der modernen Bühne gewidmeten Teil der Lee'schen Essay-Sammlung, der dieser

[17]) Shakespeare on the Stage. By William Winter, New York 1911. [Mit 32 Tafeln.] Moffart, Yard and Company. 564 S. Preis: $ 3.00.

[18]) Shakespeare und die moderne Bühne. Von Sidney Lee. Mit Bewilligung des Autors ins Deutsche übertragen von Jocza Savits. 38 S. München [1911], Max Engl. Preis: 0,90 M.

den Gesamtnamen gab. Zu dem zitierten Referat über die heute — trotz Savits' manche Lücke dankenswert ergänzender Vorrede — überholte Arbeit sei hinzugefügt, daß Phelps von den radikalen «Vereinfachern» kaum mit vollem Recht als Apostel in Beschlag genommen werden darf, wie Lee es möchte. Die einen Satz umfassende Charakteristik der Phelps'schen Sadlers Wellsbühne (Übs. S. 24) sagt uns garnichts. Savits übersetzt S. 17 «Überzählige» wohl für «supers» (Statisten).

Von den wenigen lokalen oder landschaftlich begrenzten Theatergeschichten, die vorliegen, kann die der Theater von Coburg und Gotha von Hirschberg[19]) als eine rein kompilatorische Leistung füglich übergangen werden. Dagegen hat Dr. Eugen Müller[20]) in seiner auf gründlichem Aktenstudium beruhenden Spezialabhandlung über die sechsjährige erfolgreiche Theaterleitung der Charlotte Birch-Pfeiffer in Zürich (1837—43) einem spröden Thema interessante Seiten abzugewinnen gewußt. Für Shakespeare ist in dem sonst sehr lebendigen Repertoir der Birch allerdings herzlich wenig Platz gewesen: er kam in der ganzen Direktionszeit zehnmal zu Wort und erlebte nur mit zwei der sechs von ihr gespielten Stücke mehr als eine einzige Aufführung (und zwar je drei mit «Hamlet» und «Kaufmann»). Daneben begegnet man in Zürich zu dieser Zeit Cumberland, Sheridan Knowles, Bulwer und auch noch dem Schroeder'schen «Stille Wasser sind tief» (nach Beaumont und Fletcher).

Im *Theaterkalender auf das Jahr* 1913[21]) veröffentlicht Alfons Fedor Cohn zum ersten Male aus dem Nachlaß Tiecks Bemerkungen über das englische Theater um 1800 von Wilhelm von Burgsdorff, dem Klassenkameraden Tiecks und Wackenroders, Notizen, die sich in dessen englischem Reisetagebuch verstreut gefunden haben. Sie ergänzen in manchen Punkten die etwas späteren Beobachtungen Tiecks und Johanna Schopenhauers, haften aber im allgemeinen schon infolge von Burgsdorffs völliger Unkenntnis der englischen Sprache (die sich auch in einer kuriosen phonetischen Schreibweise ausdrückt) häufig an Äußerlichkeiten.

Als eine sehr begrüßenswerte Erscheinung auf musikhistorischem Gebiete darf schließlich noch ein Neudruck von John Gay's und Pepusch's Beggar's Opera (gemeinsam mit Lesages Télémaque)[22]) mit der Musik sowie dem englischen und deutschen Text Erwähnung finden. Georgy Calmus hat diesen letzteren übersetzt, und seiner schönen Ausgabe neben einigen Bildern aus der dritten Auflage des Stückes von 1729 eine musik- und literargeschichtlich wertvolle Einleitung über die Anfänge der Burleskoper mitgegeben. Es wäre sehr zu wünschen, daß sich für diese immer noch ergötzliche Parodie-Oper bald eine deutsche Bühne fände; in einem historischen Zyklus würde sie noch gute Figur machen.

Freiburg i. Br. Dr. Ernst Leopold Stahl.

---

[19]) Geschichte der Herzoglichen Hoftheater zu Coburg und Gotha. Von Dr. phil. Herbert Hirschberg. Berlin-Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus [o. J.]. 241 S. Preis: geb. 15,00 M.

[20]) Eine Glanzzeit des Zürcher Stadttheaters. Charlotte Birch-Pfeiffer 1837—1843. Von Dr. phil. Eugen Müller. Zürich 1911, Orell Füssli. 344 S. Preis: brosch. 10 Fr. (8,00 M.).

[21]) Theaterkalender auf das Jahr 1913. Herausgeber Hans Landsberg, Arthur Rundt. Berlin 1912, Oesterheld & Co. 239 S. Preis: geb. 2,00 M.

[22]) Zwei Opernburlesken aus der Rokokozeit: Télémaque, Parodie von Le Sage; The Beggar's Opera von Gay und Pepusch. Mit sieben Abbildungen. Zum erstenmal mit der Musik neu herausgegeben, übersetzt und eingeleitet von Georgy Calmus. Berlin 1912, Commissionsverlag von Leo Liepmannssohn. XL + 223 S.

Statistischer Überblick

über die Aufführungen Shakespeare'scher Werke auf den deutschen und einigen ausländischen Theatern im Jahre 1912.

Aachen (Stadttheater, Dir. Hofrat Heinr. Adolphi). Othello 3 m. — König Lear 1 m. — Hamlet (Schlegel), 3 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt, Mus. v. Flotow), 2 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m.

Altenburg (*S.-A.*) (Herzogl. Hoftheater). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 3 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m.

Altona (Stadttheater, Dir. Dr. Hans Loewenfeld). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Hamlet, 1 m.

Arnstadt (Fürstl. Theater, Dir. Jul. Heydecker). Ein Wintermärchen (Mus. v. Flotow), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 1 m.

Augsburg (Stadttheater, Dir. Carl Häusler). Was ihr wollt, 1 m. — Romeo und Julia. 1 m.

Barmen (Stadttheater, Dir. Otto Ockert). Othello (Schlegel), 2 m. (1 m. in Remscheid). — Romeo und Julia (Schlegel) 3 m.

Basel (Stadttheater, Dir. Leo Melitz). Julius Caesar (Schlegel), 4 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Baudissin), 3 m. — Was ihr wollt (Schlegel), 3 m. — Ein Wintermärchen (Schlegel-Tieck, Mus. v. Flotow), 1 m. — König Richard III. (Schlegel), 2 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m.

Bautzen (Stadttheater, Dir. Hanns Eichler). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardstein), 1 m. — Was ihr wollt, 2 m.

Berlin (Königl. Schauspielhaus). Viel Lärm um nichts, 2 m. — Julius Caesar (Schlegel), 3 m. — Hamlet (Schlegel), 3 m. — Was ihr wollt (Schlegel), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 3 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Baudissin), 1 m.

Berlin (Deutsches Theater, Dir. Prof. Max Reinhardt). Ein Sommernachtstraum, 12 m. — Othello, 2 m. — Hamlet, 13 m. — Romeo und Julia, 20 m. — Viel Lärm um nichts (Mus. E. Nilson), 37 m. — König Heinrich IV. I. Teil (Schlegel), 35 m. — König Heinrich IV. II. Teil (Schlegel), 27 m.

Berlin (Friedr. Wilhelmstädtisches Schauspielhaus, Dir. Willy Nordau). Der Kaufmann von Venedig, 2 m.

Berlin (Märkisches Wandertheater, Ensemble A, Dir. Dr. Johannes Klaudius). Hamlet je 1 m. in Ueckermünde, Drossen, Sorau, Delitzsch, Bleicherode, Duderstadt, Northeim, Alfeld, Waren, Stargard (Pomm.), Köslin, Schivelbein, Neustettin, Soldin und Friedeberg (15 m.).

Berlin (Märkisches Wandertheater, Ensemble B, Dir. Dr. Johannes Klaudius). Was ihr wollt (Schlegel, Mus. v. Humperdinck) je 1 m. in Neudamm, Züllichau, Eilenburg, Wittenberg, Wittstock, Kyritz, Stendal, Tangermünde, Salzwedel, Vegesack, Uelzen, Rathenow, Fürstenwalde, Neuzelle, Sorau, Muskau, Schmiedeberg, Rügenwalde und Gartz (19 m.).

Berlin (Neues Königliches Operntheater, Dir. Helmer). Julius Caesar 1 m. — Hamlet, 1 m.

Berlin (Rose-Theater, Dir. Bernh. Rose.) Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 13 m.

Berlin O. (Schillertheater, Dir. Max Pategg). König Lear (Schlegel), 4 m.

Berlin-Charlottenburg (Schiller-Theater, Dir. Max Pategg). König Lear, 12 m.

Bern (Stadttheater, Dir. Hofrat Benno Koebke). Die Komödie der Irrungen, 2 m. — Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Was ihr wollt (Schlegel), 6 m. (2 m. in Winterthur).

Bernburg (Stadttheater, Dir. Alwin Henry). Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 1 m.

Beuthen, Ob.-Schles. (Stadttheater, Dir. Hans Knapp). Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m.

Bielefeld (Stadttheater, Dir. Königl. Kommissionsrat Norbert Berstl und Wilhelm Berstl.) König Lear (Schlegel-Tieck), 2 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m.

Bielitz (Stadttheater, Dir. Carl Rübsam). Hamlet, 1 m.

Bonn a. Rh. (Stadttheater, Dir. Hofrat Otto Beck). Othello (Schlegel), 2 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 4 m. — Der Kaufmann von Venedig (Reclam), 2 m.

Braunschweig (Herzogl. Hoftheater). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 5 m. — Hamlet (Schlegel), 6 m.

Bremen (Stadttheater, Dir. Hofrat Julius Otto). Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. — Viel Lärm um nichts (Schlegel-Tieck), 4 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Schlegel-Tieck), 1 m. — Macbeth (Tieck), 3 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m.

Bremen (Schillertheater, Dir. Adolf Steinmann). Othello (Schlegel-Tieck), 4 m.

Bremerhaven (Stadttheater, Dir. Gustav Burchard). Hamlet (Schlegel), 2 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 5 m. — Romeo und Julia, 1 m.

Breslau (Stadttheater, Dir. Dr. Theodor Loewe). Hamlet (Schlegel), 1 m.

Breslau (Lobetheater, Dir. Dr. Theodor Loewe). Julius Caesar (Schlegel), 1 m. — Hamlet, 1 m.

Breslau (Schauspielhaus, Dir. Dr. Theodor Loewe). Hamlet (Schlegel) 3 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m.

Brieg (Stadttheater, Dir. Philipp Steuer). Hamlet (Schlegel), 2 m. — Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 1 m. — Othello (Schlegel), 1 m.

Bromberg (Stadttheater, Dir. Max Biedermann). Othello (Schlegel-Tieck), 4 m.

Budapest (Königl. Ungar. Opernhaus, Dir. Prof. E. Mékdras). Hamlet, 1 m.

Bunzlau, Schles. (Freilichttheater, Dir. Hanns Eichler). Was ihr wollt (Schlegel), 2 m.

Celle (Berggarten-Sommertheater, Dir. Georg Werblowski). Othello (Schlegel-Tieck), 2 m.

Chemnitz (Neues Stadttheater, Dir. Richard Tauber). Was ihr wollt (Schlegel), 3 m.

Chemnitz (Thalia-Theater, Dir. Rich. Tauber). Was ihr wollt (Schlegel), 1 m.

Czernowitz (Stadttheater, Dir. Fritz Holm). Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 3 m.

Danzig (Stadttheater, Dir. Curt Grützner). Hamlet, 2 m. — König Lear (Schlegel-Tieck), 1 m. — Romeo und Julia, 2 m.

Darmstadt (Großherzogl. Hoftheater). Was ihr wollt (Hecker), 2 m. — Hamlet (Schlegel), 3 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 2 m.

Dessau (Herzogl. Hoftheater). Der WiderspenstigenZähmung(Zeiss),1m.

Detmold (Fürstl. Theater, Dir. Geh. Intendanzrat A. Berthold). Romeo und Julia, 1 m. (in Paderborn). — DerWiderspenstigen Zähmung (Deinhardstein) je 1 m. in Paderborn, Holzminden und Lippstadt (3 m.).

Detmold (Sommertheater, Dir. Intendanzrat Becker). Was ihr wollt (Schlegel), 1 m.

Dortmund (Stadttheater, Dir. Alois Hofmann). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Schlegel-Tieck), 4 m. — Hamlet (Schlegel), 4 m.

Dresden-Neustadt (Königl. Schauspielhaus). Hamlet (Schlegel), 3 m. — König Richard III. (Schlegel), 7 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 6 m.

Dresden (Volkswohl-Theater, Dir. C. Conrad). Ein Sommernachtstraum (Wittmann, Mus. Mendelssohn-Bartholdy), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardstein), 2 m.

Duisburg (Stadttheater, Dir. L. Zimmermann). Othello, 1 m.

Düsseldorf (Stadttheater, Dir. Ludwig Zimmermann). Julius Caesar (Schlegel), 4 m. — Othello, 3 m. (1 m. in Duisburg). — Viel Lärm um nichts (Schlegel-Tieck), 3 m. (in Duisburg).

Eisenach (Stadttheater, Dir. Hermann Rudolph). Macbeth (Schlegel-Tieck) 2 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 2 m.

Elberfeld (Stadttheater, Dir. Artur von Gerlach). Julius Caesar (Schlegel-Tieck), 1 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 3 m. — Ein Sommernachtstraum (Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 3 m.

Elbing (Stadttheater, Dir. Intendanzrat Albert Wolf). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 3 m.

Erfurt (Stadttheater, Dir. William Schirmer). König Lear, 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel) 3 m.

Essen, Ruhr (Stadttheater, Dir. Johannes Maurach). Der Widerspenstigen Zähmung (Zeiss), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig, 3 m.

Essen, Ruhr (Rhein.-Westfäl. Volkstheater, Dir. Hans Bacmeister). Ein Sommernachtstraum (Schlegel-Tieck), 9 m.

Flensburg (Stadttheater, Dir. Ernst Bornstedt). Der Kaufmann von Venedig, 2 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 2 m.

Frankfurt a. M. (Schauspielhaus). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 7 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m. — König Lear (Schlegel-Tieck), 2 m. — Othello (Voss-Schlegel-Tieck), 3 m. — Was ihr wollt (Schlegel), 4 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 2 m. — Julius Caesar (Schlegel), 10 m.

Frankfurt a. O. (Stadttheater, Dir. Hermann Röbbeling). Ein Sommernachtstraum (Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 3 m.

Freiburg i. Br. (Stadttheater, Dir. Dr. Paul Legband). Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 8 m. — Der Kaufmann von Venedig (Mus. v. Humperdinck), 2 m. — Was ihr wollt (Mus. v. Humperdinck), 5 m.

Fürth, Bay. (Stadttheater, Dir. Hofrat Richard Balder). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. — Ein Sommernachtstraum (Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 1 m.

Gera, Reuss (Fürstl. Hoftheater). Hamlet (Schlegel), 6 m. (1 m. in Greiz). — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 4 m. (1 m. in Greiz).

Giessen (Stadttheater, Dir. Hermann Steingoetter). Julius Caesar (Schlegel), 6 m. — Hamlet (Schlegel-Tieck) 1 m. — Viel Lärm um nichts (E. Bertram), 5 m. (1 m. in Marburg).

Gleiwitz, Ob.-Schl. (Stadttheater, Dir. Ernst Wilberg). Hamlet (Schlegel), 1 m. — König Lear 1 m.

Glogau (Stadttheater, Dir. Amand Tresper). Othello (Schlegel-Tieck), 1 m.

Görlitz (Stadttheater, Dir. Friedrich Peterssohn). König Lear, 1 m. — König Richard III. (Schlegel-Tieck), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 3 m.

Göttingen (Stadttheater, Dir. Willy Martini). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — Hamlet (Schlegel) 1 m.

Graudenz (Kaiser-Wilhelm-Sommer-Theater, Dir. Oswald Harnier). Die lustigen Weiber von Windsor, 1 m. — Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m.

Graudenz (Stadttheater, Dir. Willi Christiansen und Kalkowski). Othello, 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m.

Hagen, Westf. (Städtisches Schauspielhaus). Der Widerspenstigen Zähmung (K. Zeiss), 1 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m.

Halberstadt (Stadttheater, Dir. Heinrich Vogeler). Othello (Schlegel-Tieck), 2 m. — Hamlet (Schlegel-Tieck), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 3 m. (1 m. in Aschersleben). — König Richard III. (Schlegel), 2 m.

Halle a. S. (Stadttheater, Dir. Geh. Hofrat M. Richards). Ein Wintermärchen (Mus. v. Flotow), 2 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Oechelhäuser) 3 m. — Othello 1 m. — Der Kaufmann von Venedig 4 m.

Hamburg (Stadttheater, Dir. Dr. Hans Loewenfeld). Der Kaufmann von Venedig 1 m. — Ein Wintermärchen 2 m.

Hamburg (Deutsches Schauspielhaus, Dir. Ernst Koehne und Dr. Carl Hagemann). Coriolanus (Schlegel-Tieck) 4 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (K. Zeiss) 4 m. — Was ihr wollt (Schlegel) 3 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel) 1 m.

Hamburg-Altona (Schiller-Theater, Dir. Felix Anthony). Was ihr wollt (Schlegel) 6 m.

Hannover (Königl. Theater). Romeo und Julia (Schlegel) 4 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel) 1 m. — Julius Caesar (Schlegel) 1 m. — Das Wintermärchen (Schlegel-Tieck) 4 m.

Hannover (Residenz-Theater) Dir. Julius Rudolph). Othello 1 m.

Harburg (Stadttheater, Dir. Friedrich Otto Fischer). Othello (Voss), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 3 m. (1 m. in Wandsbek).

Heilbronn (Stadttheater, Dir. R. Steng

u. K. Krauss). Othello, 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 2 m.

Bad Helmstedt (Kurtheater, Dir. Alph. Schuster-Schlobach). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel-Tieck), 1 m.

Herford i. W. (Stadttheater, Dir. A. Bömly). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. — Othello (Schlegel-Tieck, Origin.-Ausg.), 1 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Orig.-Ausg.), 2 m.

Bad Herrenalb (Kurtheater, Dir. Albin Schupp). Was ihr wollt (Schwannecke), 1 m.

Hildesheim (Stadttheater, Dir. Kgl. Kommissionsrat Oscar Lange). Viel Lärm um nichts (Schlegel-Tieck), 2 m. (1 m. in Wolfenbüttel). — Julius Caesar (Schlegel-Tieck), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 1 m. — Was ihr wollt (Schlegel), 7 m. (1 m. in Wolfenbüttel).

Hirschberg, Schles. (Stadttheater, Dir. Bernhard Kühn). Der Widerspenstigen Zähmung (Deinhardstein), 1 m. — König Lear (Voss-Ebers), 1 m.

Bad Ilmenau (Kurtheater und Thüringer Waldspiele, Dir. Hans Ritter). Was ihr wollt (Ritter), 2 m. (1 m. Waldspiel). — Ein Sommernachtstraum (Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 2 m. (Waldspiele).

Ingolstadt (Stadttheater, Dir. Richard Griese). Romeo und Julia, 1 m.

Innsbruck (Stadttheater, Dir. Leopold Thurner). Der Widerspenstigen Zähmung, 3 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m. — König Lear (Schlegel), 3 m.

Insterburg (Tivoli-Theater, Dir. Kommissionsrat Hugo Gerlach). Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 1 m. in Gumbinnen, 2 m. in Tilsit (1 m. als Freilichtaufführung).

Kaiserslautern (Stadttheater, Dir. Max Steiner-Kaiser). König Lear, 1 m. — Julius Caesar, 1 m.

Karlsruhe (Großherzogl. Hoftheater). König Lear, 1 m. — Hamlet (Schlegel), 3 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 4 m.

Kassel (Königl. Theater). Julius Caesar (Schlegel), 2 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — König Heinrich IV. I. Teil (Dingelstedt), 2 m.

Kattowitz, Ob.-Schl. (Stadttheater, Dir. Emanuel Raul). Hamlet (Schlegel-Tieck), 2 m. — Romeo und Julia (Schlegel-Witt.), 1 m. — Viel Lärm um nichts (Wildbrandt), 2 m.

Kaufbeuren (Stadttheater, Dir. Hans Kraft). Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 1 m.

Kempten, Allgäu (Stadttheater, Dir. Hans Kraft). Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 1 m.

Kiel (Stadttheater, Dir. Carl Alving). Der Kaufmann von Venedig, 4 m. — Viel Lärm um nichts, 3 m. — Julius Caesar (Schlegel), 1 m.

Koblenz (Stadttheater, Dir. Dr. Ludwig Meinecke). Romeo und Julia, 1 m. — Der Kaufmann von Venedig, 2 m. — Was ihr wollt, 1 m. — Julius Caesar, 1 m.

Koburg (Herzogl. Sächs. Hoftheater). Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 4 m. — Julius Caesar (Schlegel), 3 m.

Kolmar i. Els. (Stadttheater, Dir. Otto Werner). Othello (Schlegel-Tieck), 1 m.

Köln (Rhein) (Schauspielhaus, Dir. Fritz Rémond). König Lear (Schlegel-Tieck), 6 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 6 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 4 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m. — Macbeth (Schlegel-Tieck), 8 m. — Viel Lärm um nichts (Bertram), 8 m.

Königsberg, Pr. (Stadttheater, Dir. Max Berg-Ehlert). Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 2 m.

Königsberg, Pr. (Neues Schauspielhaus Dir. Josef Geissel). Hamlet (Schlegel), 11 m.

Konstanz (Stadttheater, Dir. Max Engelhardt). Romeo und Julia, 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m.

Köthen, Anh. (Tivoli-Theater, Dir. Ernst Albert und Wilhelm Paul). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. — König Richard III. (Schlegel), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 2 m.

Kottbus (Stadttheater, Dir. Otto Maurenbrecher). Viel Lärm um nichts (Schlegel-Tieck-Bertram), 2 m. — Macbeth (Schlegel-Weber), 2 m.

Krefeld (Stadttheater, Dir. Reinh. Pester). Viel Lärm um nichts

(Bertram), 5 m. (1 m. in M. Gladbach). Othello (Schlegel-Tieck), 2 m.

Landshut, Bay. (Stadttheater, Dir. Willy Kissmer). Othello, 2 m. — Der Widerspenstigen Zähmung, 2 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m.

Leipzig (Neues Stadttheater). Der Widerspenstigen Zähmung (Leo Weber), 2 m. — Coriolanus (Schlegel-Tieck-Conrad), 4 m. — Hamlet (Schlegel), 5 m.

Leipzig, (Altes Stadttheater). Der Widerspenstigen Zähmung (Schlegel-Tieck-Leo Weber), 2 m. — Hamlet (Schlegel), 6 m.

Leipzig (Schauspielhaus, Dir. A. Hartmanns Erben). Hamlet (Schlegel), 7 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 4 m. — Der Kaufmann von Venedig, 2 m.

Bad Liebenstein (Kurtheater, Dir. Hans Edmund). Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 1 m.

Liegnitz (Stadttheater, Dir. K. O. Krause und A. Höpfner). Julius Caesar (Schlegel), 3 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Kilian), 2 m.

Linz, Donau (Stadttheater, Dir. Hans Claar). Was ihr wollt (Schlegel), 3 m.

Lübeck (Neues Stadttheater, Dir. Stanislaus Fuchs). Was ihr wollt (Schlegel, Mus. v. Humperdinck), 4 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 6 m. — König Richard III. (Schlegel), 2 m.

Lübeck (Stadthallen-Theater, Dir. Stanislaus Fuchs). Was ihr wollt (Schlegel, Mus. v. Humperdinck), 1 m.

Lüdenscheid (Stadttheater, Dir. Otto Voges). Die bezähmte Widerspenstige (Schlegel), 1 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m.

Lüneburg (Stadttheater, Dir. Königl. Kommissionsrat Rich. Grünberg). Die bezähmte Widerspenstige (Schlegel), 1 m.

Luzern (Stadttheater, Dir. Hans Keller). Hamlet (Schlegel-Tieck), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel-Tieck), 1 m. — Othello, 1 m.

Magdeburg (Stadttheater, Dir. Heinr. Hagin). König Richard II. (Schlegel), 2 m. — Viel Lärm um nichts, 3 m. — König Heinrich IV. (Schlegel), 2 m. — König Richard III., 1 m. — König Heinrich IV. II. Teil (Schlegel), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Hamlet, 3 m.

Mainz (Stadttheater, Dir. Hofrat Max Behrend). Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m.

Mannheim (Hof- und Nationaltheater). Hamlet (Schlegel), 2 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 5 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m.

Meiningen (Herzogl. Hoftheater). Hamlet (Schlegel), 2 m. — König Heinrich IV. I. Teil (Schlegel), 3 m. — König Heinrich IV. II. Teil (Schlegel), 2 m. — Cymbelin (Bulthaupt), 1 m. — König Lear (Schlegel-Tieck), 2 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 3 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel), 1 m.

Memmingen (Stadttheater, Dir. Hans Kraft). Othello (Wittmann), 1 m.

Meran (Stadttheater, Dir. Rob. Scharf-Laube). Der Widerspenstigen Zähmung (Baudissin-Kilian), 1 m.

Metz (Stadttheater, Dir. Otto Brucks). Der Widerspenstigen Zähmung, 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 1 m.

Mühlhausen, Thür. (Schauspielhaus, Dir. Alfred Bömly). Der Kaufmann von Venedig, 2 m.

Mülhausen, Els. (Stadttheater, Dir. Heinrich Schwantge). Was ihr wollt (Schlegel, Mus. v. Humperdinck), 2 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 1 m.

München (Königl. Hof- und Nationaltheater). Viel Lärm um nichts (Schlegel), 1 m. — Julius Caesar (Schlegel), 3 m. — Hamlet (Schlegel) 3 m.

München (Königl. Residenztheater). Maß für Maß (Baudissin), 7 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Baudissin), 4 m.

Münster, Westf. (Stadttheater, Dir. Leopold Sachse). Ein Sommernachtstraum (Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 1 m. — Komödie der Irrungen, 1 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 5 m.

Neisse (Stadttheater, Dir. Anna Goeschke). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel-Tieck), 1 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. — Die bezähmte Widerspenstige (Schlegel-Tieck-Zeiss), 1 m.

Bad Neuenahr (Neues Kurtheater, Dir. Ludw. Piorkowski). Othello, 1 m.
Neustrelitz (Großherzogl. Hoftheater). Othello (Schlegel-Tieck), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Tieck, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 2 m.
Nürnberg (Stadttheater, Dir. Hofrat Richard Balder). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. — Ein Sommernachtstraum (Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 3 m. —
Offenburg (Stadttheater, Dir. Hans Robert). Othello (Schlegel-Tieck), 1 m.
Oldenburg (Großherzogl. Theater). Julius Caesar (Schlegel), 6 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 5 m.
Oppeln (Stadttheater, Dir. Philipp Steuer). Othello (Schlegel), 2 m.
Osnabrück (Stadttheater, Dir. Carl Ulrichs). Viel Lärm um nichts, 4 m. (1 m. in Minden).
Perleberg (Neue Freie Bühne, Dir. Bruno Hain). Hamlet (Schlegel-Tieck), 1 m.
Pforzheim (Viktoria-Theater, Dir. Max Liebe und Rud. Scheuermann). Der Widerspenstigen Zähmung (Kilian), 2 m.
Plauen, Vogtl. (Stadttheater, Dir. Theod. Erler). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 1 m.
Posen (Stadttheater, Dir. Franz Gottscheid). Romeo und Julia, 4 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 8 m. (1 m. in Gnesen, 1 m. in Hohensalza).
Posen (Posensches Provinzialtheater, Dir. Kommissionsrat Hugo Gerlach). Hamlet, 1 m. (in Schneidemühl).
Potsdam (Königl. Schauspielhaus, Dir. Otto Wenghöfer). Der Kaufmann von Venedig, 3 m.
Prag, Königl. Weinberge (Neues deutsches Theater, Dir. Heinr. Teweles). Romeo und Julia, 1 m. — Hamlet (Schlegel), 1 m.
Prag (Königl. böhm. Landes- und Nationaltheater, Dir. Gustav Schmoranz). Was ihr wollt, 13 m. — Der Kaufmann von Venedig (Sládek), 4 m. — Ein Sommernachtstraum (Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 3 m. — Viel Lärm um nichts, 3 m. — Komödie der Irrungen, 1 m.
Prenzlau (Stadttheater, Dir. Paul Zimmermann). Othello (Schlegel-Tieck), 2 m. — Der Widerspenstigen Zähmung (Schlegel), 2 m.
Ratibor (Stadttheater, Dir. Hans Edmund). Othello (Schlegel-Junk), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 2 m.
Regensburg (Stadttheater, Dir. E. Vanderstetten). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 4 m. (1 m. in Straubing). — Was ihr wollt, 1 m. (Gastspiel Münchener Hofschausp.). Ein Sommernachtstraum, 4 m.
Rheinische Verbandsbühne (Dir. Friedr. Schiffermüller). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel) je 1 m. in Kleve und in Lennep. — Othello (Schlegel-Tieck-Voss) je 1 m. in Rheinsberg, Mörs, Opladen, Lennep, Cöln, Mülheim und Wesel (7 m.). — Was ihr wollt (Schlegel-Tieck), 1 m. (in Gummersbach). — Romeo und Julia je 1 m. in Viersen, Wesel, Cleve, Mörs, Hamborn, Lennep und Neuwied (7 m.)
Riga (Deutsches Stadttheater, Dir. Carl von Maixdorff). Othello, 1 m. — Was ihr wollt (Schlegel), 4 m.
Rostock i. M. (Stadttheater, Dir. Rudolf Schaper). Was ihr wollt, 2 m.
Rudolstadt (Fürstl. Theater, Dir. Julius Heydecker). Viel Lärm um nichts (Bertram), 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 1 m.
Schaffhausen-Solothurn (Vereinigte Stadttheater, Dir. Ludw. Spannuth-Bodenstedt). Romeo und Julia (Schlegel - Spannuth - Bodenstedt), 2 m.
Schwerin, Mecklbg. (Großherzogl. Hoftheater). Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 2 m. — Ein Wintermärchen (Dingelstedt. Mus. v. Flotow), 2 m.
Sigmaringen (Fürstl. Hoftheater). Othello (Wittmann), 2 m. (1 m. in Biberach).
Sondershausen (Fürstl. Theater, Dir. Julius Heydecker). Ein Wintermärchen (Dingelstedt, Mus. v. Flotow), 1 m.
Stettin (Stadttheater, Dir. Arthur Illing). Romeo und Julia (Schlegel-Tieck), 2 m. — Die lustigen Weiber von Windsor (A. Halm), 1 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 3 m. — Macbeth, 1 m.
St. Gallen (Stadt- und Aktientheater, Dir. Paul von Bongardt). König

Lear, 4 m. — Maß für Maß (Schlegel) 3 m.

Stolp, Pomm. (Stadttheater, Dir. Ferdinand Lastofka). Der Kaufmann von Venedig, 1 m. — Ein Sommernachtstraum (Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 2 m.

St. Petersburg (Deutsches Theater, Dir. Max Tobien). Der Widerspenstigen Zähmung (Wittmann), 2 m.

Stralsund (Schauspielhaus, Dir. Ludw. Treutler). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel-Tieck), 1 m.

Straßburg, Els. (Stadttheater). Romeo und Julia (Schlegel), 1 m. — Othello, 1 m.

Stuttgart (Königl. Hoftheater). Coriolan (Schlegel-Tieck-Meery), 4 m. — Othello, 2 m. — König Richard II. (Dingelstedt) (im Großen Haus), 3 m. — Ein Sommernachtstraum (Schlegel, Mus. v. Beethoven) (im Großen Haus), 2 m.

Thorn (Stadttheater, Dir. Hugo Hasskerl). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel-Tieck), 1 m. — Romeo und Julia (Schlegel). 1 m. — Othello (Schlegel), 1 m.

Tilsit (Stadttheater, Dir. F. Sioli). Der Kaufmann von Venedig (Barnay-Wittmann, Mus. v. Humperdinck), 5 m. — Othello (Schlegel-Tieck), 3 m.

Trier (Stadttheater, Dir. H. Tietjen). Viel Lärm um nichts (Bertram), 2 m. — Der Kaufmann von Venedig, 1 m.

Ulm, Donau (Stadttheater, Dir. Ernst Immisch). Der Kaufmann von Venedig, 3 m. — Romeo und Julia, 1 m. — Hamlet (Schlegel-Tieck), 3 m.

Warmbrunn, Schles. (Kurtheater, Dir. Otto Wenghöfer). Die bezähmte Widerspenstige (Deinhardstein), 1 m.

Warnemünde (Städt. subv. Bade-Theater, Dir. Friedrich Carl Butz). Ein Sommernachtstraum (Mus. v. Mendelssohn-Bartholdy), 5 m. (1 m. Freilichtaufführung, 2 m. in Rostock, 2 m. in Schweidnitz).

Weimar (Großherzogl. Hoftheater). Romeo und Julia (Schlegel), 3 m. — Hamlet (Schlegel), 3 m. — Viel Lärm um nichts (Bertram), 1 m.

Wien (K. u. K. Hofburgtheater). Der Kaufmann von Venedig (Schlegel-Gundolf), 3 m. — Die Widerspenstige (Deinhardstein), 1 m. — König Heinrich IV. I. Teil (Schlegel-Dingelstedt), 2 m. — Julius Caesar (Schlegel-Tieck — H. Conrad), 3 m. — König Richard III. (Schlegel), 1 m.

Wien (Deutsches Volkstheater, Dir. Adolf Weisse). Othello (Schlegel-Tieck), 3 m. — Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), 2 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m. — Romeo und Julia (Schlegel), 2 m.

Wiesbaden (Königliches Theater). Der Kaufmann von Venedig (Mus. v. L. Stolz, Wiesbadener Neueinrichtung), 5 m. — Othello (Baudissin) 1 m.

Wiesbaden (Residenztheater, Dir. Dr. phil. Herm. Rauch). Hamlet (Schlegel), 1 m. — Othello (Schlegel-Tieck) 1 m.

Wiesbaden (Volkstheater, Dir. Wilhelmy). Othello (Schlegel-Tieck-Wittmann), 8 m.

Wilhelmshaven (Wilhelmtheater, Dir. Eberhardt und Klotz). Othello (Schlegel), 1 m.

Wittenberg (Neue Freie Bühne, Dir. Bruno Hain). Othello 1 m. (in Bitterfeld), 1 m. (in Torgelow).

Wittenberge (Stadttheater, Dir. Heinrich Gerlach). Othello, 4 m.

Worms (Städt. Spiel- und Festhaus, Dir. H. Knispel). Was ihr wollt. 1 m. — Hamlet, 1 m.

Würzburg (Stadttheater, Dir. Otto Reimann). Romeo und Julia, 1 m. — Was ihr wollt (Schlegel), 1 m.

Zittau (Stadttheater, Dir. Carl Greiner) Othello, 2 m. — König Lear 2 m. — König Richard III., 1 m.

Zittau (Sommertheater, Dir. Fritz Klötzel). Was ihr wollt (Kilian), 4 m. (im Oybin. Waldtheater).

Znaim (Stadttheater, Dir. M. Leopold). Romeo und Julia (Schlegel), 1 m.

Zürich (Pfauentheater, Dir. Alfred Reucker). Der Widerspenstigen Zähmung (Tieck), 1 m. — Viel Lärm um nichts, 7 m.

Zürich (Stadttheater, Dir. Alfred Reucker). König Lear, 4 m. — Hamlet (Schlegel), 2 m. — Viel Lärm um nichts (Schlegel), 2 m.

Zwickau, Sa. (Stadttheater, Dir. Frido Grelle). Othello, 1 m. — König Lear 1 m. — König Richard III., 1 m.

Nach vorstehender Statistik sind somit von 178 Theatergesellschaften 21 Shakespeare'sche Werke in 1156 Aufführungen zur Darstellung gebracht worden und zwar verteilen sich diese wie folgt:

Hamlet	148	mal	durch	52	Gesellschaften
Der Kaufmann von Venedig	141	„	„	57	„
Ein Sommernachtstraum	124	„	„	38	„
Othello	119	„	„	59	„
Was ihr wollt	106	„	„	31	„
Romeo und Julia	100	„	„	42	„
Viel Lärm um nichts	97	„	„	20	„
Der Widerspenstigen Zähmung	58	„	„	32	„
Julius Caesar	55	„	„	19	„
König Lear	50	„	„	19	„
Heinrich IV., I. Teil	44	„	„	5	„
Heinrich IV., II Teil	30	„	„	3	„
König Richard III.	19	„	„	10	„
Macbeth	16	„	„	5	„
Ein Wintermärchen	15	„	„	8	„
Coriolanus	12	„	„	3	„
Maß für Maß	10	„	„	2	„
König Richard II.	5	„	„	2	„
Die Komödie der Irrungen	4	„	„	3	„
Die lustigen Weiber von Windsor	2	„	„	2	„
Cymbelin	1	„	„	1	„

Leipzig. Armin Wechsung†.

Welch großen Raum Shakespeare im deutschen Bühnenspielplan einnimmt, ergibt sich am klarsten, wenn man die Zahl der Shakespeare-Aufführungen mit den Ziffern der anderen großen Dramatiker vergleicht. Da ergibt sich nach einer Zusammenstellung von Hermann Kienzl im «Leipziger Tageblatt» vom 4. März 1913, daß Shakespeare in der Häufigkeit seiner Aufführungen gleich hinter Schiller, dem Liebling des deutschen Volkes, an zweiter Stelle steht. In dem Theaterjahr vom 1. September 1911 bis 31. August 1912 erlebten an deutschen Bühnen Schiller 1526 Aufführungen (gegen 1584 im Vorjahr), Shakespeare 1104 (1064 im Vorjahr), Kleist 971 (427, Zentenarfeier!), Ibsen 832 (704), Goethe 723 (680), Grillparzer 443 (443), Hebbel 443 (423), Lessing 405 (400), Molière 391 (251) und Anzengruber 346 (297). Wahrlich, ein schönes Zeichen für die Shakespeare-Verehrung des deutschen Volkes! M. F.

Dissertationsschau.[1]

Von

Hans Weyhe.

I. Nichtdramatische Literatur von Shakespeare.

Streitschriften der Reformation.

Den *poetischen Streitschriften der englischen Reformationszeit* sucht Friedrich Germann[2] Resultate abzugewinnen, wie sie auf dem Gebiete der entsprechenden deutschen, für England zum Teil maßgebenden Literatur letzthin der Forschung mehrfach geglückt sind; obwohl fern von den englischen Bibliotheken arbeitend, vermag er durch umsichtige Heranziehung der einschlägigen Literatur eine Reihe anonymer Gedichte bestimmten Verfassern zuzuweisen, so gleich die ältesten, frühreformatorischen *Rede me and be nott wrothe* und *A proper dyaloge betwene a Gentillman and a husbandman*, die beide von dem Bischof William (Jerome) Barlow stammen (Kap. 1. Die Verssatiren der englischen Reformationszeit). Der Hauptteil der Arbeit gilt der Ausmünzung einer bisher nicht beachteten Stelle in Bales *Index Britanniae Scriptorum*; sie fügt den drei wichtigsten, in reformatorischem Sinne wirkenden Pamphletdichtern, John Bale, William Turner und Robert Crowley als vierten den Arzt und Humanisten Luke Shepherd zu, dessen Leben und Werke im allgemeinen besprochen werden, worauf eine Einzelbehandlung der Gedichte, der Versuch einer Würdigung ihrer Eigenart sowie ein Kapitel über den Einfluß der deutschen Reformationssatire auf die englische folgt. Lucas Opilio war bereits bekannt als Verfasser von *John Bon and Mast. Person.* Er enthüllt sich uns jetzt, abgesehen von drei nicht sicher zu identifizierenden Werken, fernerhin als Autor von *A Pore Helpe, Doctour Doubble Ale, Phylogamus* und *The Upcheringe of the Messe.* Die letzten beiden, von denen bisher kein Neudruck vorlag, werden im Anhang nach Photographien der alten Drucke wiedergegeben, zusammen mit dem Gedicht *Pathose, or an inward passion of the pope for the losse of hys daughter the Masse*, das Germann aus inneren Gründen Shepherd zuweist.

---

[1]) Wir bitten alle Universitätslehrer, ihre Schüler zur Einsendung einschlägiger Dissertationen zu veranlassen. M. F.

[2]) Friedrich Germann, Luke Shepherd, ein Satirendichter der englischen Reformationszeit. Diss. Erlangen 1911. 144 S. Preis: 2.50 M.

II. Zu Shakespeares Kunst.

Tragische Ironie.

Auf S. 3—37 ihrer Dissertation sammelt mit jeweils knapper Erläuterung Fräulein Eckleben[1]) die Belege für Verwendung *tragischer Ironie* in Shakespeares Historien und Tragödien, die sie in chronologischer Folge auf die Fälle hin mustert, wo a) «ein Subjekt in Unkenntnis der Sachlage, von der andere Personen des Stückes — und damit das Publikum — unterrichtet sind, mit der im Kunstwerke vorgesehenen Ereignisfolge kontrastierende Erwartungen äußert», oder wo b) «Mitspieler und Zuschauer nicht mit dem ganzen Zusammenhang vertraut sind, also die tragische Ironie erst bei der Erfüllung der Vorgänge empfunden wird». Eine statistische Tabelle des Vorkommens (S. 38) wird zum Schluß kurz erläutert. Aus den früheren Stücken hebt sich heraus durch auffallend starke Vertretung «Richard III.», durch gänzliches Fehlen der erste Teil von «Heinrich IV.», während der zweite Teil besonders in den Falstaff-Szenen gerade reich bedacht ist; später treten, mit «Julius Caesar» beginnend, als neues Moment Täuschungen über den eigenen Charakter hinzu, während in «Measure for Measure», «Lear» und besonders «Othello» leitmotivartig dieselbe Dissonanz wieder und wieder ertönt. Als Anreger wird Sophokles vermutet, als Vermittler seines Einflusses Seneca oder Shakespeares Vorgänger, besonders Kyd, worüber eine weitere Hallische Dissertation Klarheit schaffen soll. Literatur über Nachbargebiete, wie Lederers Behandlung der Ironie in den Tragödien (Jahrbuch XLV, 272), wird nicht herangezogen.

Monolog.

Die Untersuchung der *Technik des Monologs* im englischen Drama, die Lott bis zu Skakespeare geführt hatte, dehnt jetzt Hermann Poepperling[2]) auf die Werke des Meisters selber aus, indem er die historische Betrachtung noch durch einen kurzen Ausblick auf Shakespeares Zeitgenossen (Ben Jonson sowie Beaumont und Fletcher) abrundet. Von den komischen Monologen, die mit ihrer direkten Anknüpfung an den Vice der Moralitäten den Dichter besonders stark im Banne der Tradition zeigen, von den epischen, in denen er mitten in der Entwicklung vom einseitigen Gespräch zum Selbstgespräch steht, führt Poepperling uns zu Schöpfungen persönlicheren Gepräges: zu den Affektmonologen, deren mannigfache lyrische Ausgestaltung ihren Ursprung aus den Klagen des alten Dramas nicht mehr verrät, sowie zu der echt dramatischen, der Reflexion gewidmeten Gattung. Man ist überrascht zu sehen, daß gerade sie verhältnismäßig selten erscheint; erst allmählich wird sie mit größerer Sicherheit nur in einer Ausnahme, im Macbeth, mit voller Konsequenz verwendet: einer unbewußten Konsequenz, verglichen etwa mit Lessings überall auf Motivierung bedachter Art. Gute Bemerkungen fallen über Abneigung gegen stummes Spiel oder die Rollen der Vertrauten, als Monologe fördernd bez. hemmend.

[1]) Käthe Eckleben, Die tragische Ironie bei Shakespeare. Diss. Halle 1912. 43 S.

[2]) Studien über den Monolog in den Dramen Shakespeares, von Hermann Poepperling. Diss. Gießen 1912. 141 S.

Sonst ergeben sich, wie zu erwarten, in der Tragödie neben den Helden gerade die ihnen Nahestehenden und ihre Gegner, in der Komödie Leiter und Opfer der Intrige in Selbstgesprächen; lediglich in den Historien kommen auch Nebenfiguren öfter zu Worte. Neben manchem Statistischen, über Verhältnis von «Monologmasse» zur «Gesamtmasse», Verteilung auf die einzelnen Akte usw. interessiert, was über die Motivierung des Monologs und seine Einfügung in die Struktur der Szene gesagt wird; die alte traditionelle, durch Senecas Einfluß befestigte Stellung am Anfang der Szene, häufig unter Übernahme prologartiger Elemente, oder die andere zum Teil epilogartige Stellung am Schluß ist bereits überwunden, eine prozentuale Zunahme der Innenstellung vollzieht sich vor unseren Augen. Der Stil der Monologe zeigt deutlich das Bestreben, der Eigenart des Selbstgespräches gerecht zu werden.

Charakterkontrast.

Interessante Fragestellung, zitatenbeschwerte Antwort bietet Arthur Borchers' Arbeit über die Verwendung des *Charakterkontrasts* in den früheren Dramen Shakespeares.[1]) Nicht um die Fülle gegensätzlicher Charaktere überhaupt handelt es sich; die Frage ist: wann empfinden wir, daß gegensätzliche Charaktere in kontrastierende Beziehung zu einander gesetzt sind? Einmal, meint Borchers, wenn ähnliche äußere Bedingungen eigentlich ähnliche Charaktereigenschaften erwarten ließen; nicht also bei Paaren wie Mann und Weib, Fürst und Bettler, Greis und Jüngling, Franzose und Engländer. Zweitens aber müßten derartig «gleichbedingte» Gestalten unsere Aufmerksamkeit wecken, indem sie nebeneinander oder kurz nacheinander denselben äußeren Elementen, etwa derselben Aufgabe, der gleichen Situation gegenüber sich gegensätzlich verhalten. Damit ist das Beobachtungsfeld beträchtlich eingeengt; von den Vorgängern Shakespeares, denen ein Blick gegönnt wird, kommt Kyd, nicht aber Peele und Greene in Betracht; Marlowes Mörder in «Edward II.» und dem «Massacre of Paris» wirken in «Richard III.» weiter. Shakespeares frühere Stücke verhalten sich verschieden, ohne daß die Quellen darauf sonderlichen Einfluß hätten. «Titus Andronicus», «King John», «Love's Labour's Lost» fallen ganz aus. Bietet «Richard III.» nur Kontraste in Episoden, «Henry VI.» (in seinen verschiedenen Teilen), besonders aber «Richard II.» Kontrastierung der Gegenspieler, so zeigt «Romeo and Juliet» reiche Verwendung; der erste Teil von «Henry IV.» aber bildet einen Höhepunkt (ist daher zuletzt und als Abschluß behandelt), indem die Kontrastierung von Hotspur und Prinz Heinz die Percy-Handlung mit der Falstaff-Komödie verbindet. Ähnlich verknüpfende Wirkung in der «Comedy of Errors» (Adriana-Luciana) und in «The Taming of the Shrew» (Bianca-Katharina; Petruchio-Hortensio, Gremio), während das Kunstmittel im übrigen dazu dient, vorhandene Charakterverschiedenheiten schärfer, auch von verschiedenen Seiten, zu beleuchten oder aber ähnliche Charaktere zu differenzieren. Einige Bemerkungen über die Technik des Kontrastierens samt einem Verzeichnis der vorhandenen Gegentypen (mutig-feige usw.) füllen ein besonderes Kapitel.

---

[1]) Arthur Borchers, Der Charakterkontrast in den Dramen Shakespeares bis «Henry IV. 1. Teil.» Diss. Halle 1912. 96 S.

III. Shakespeares Dramen.

Measure for Measure.

Von Schröer gewiesene, von Wetz begangene Pfade wandelt Fritz Lederbogen,[1]) wenn er den Beziehungen nachspürt, die zwischen Measure for Measure und den übrigen Dramen der Hamletperiode bestehen. Es ist ein dankbares Thema, die Motive und Probleme, mit denen Shakespeare in diesem Stücke ringt, in ihrer Verästelung über die ganze Periode hin vorzuführen. Das geschieht, indem die einzelnen Stücke in möglichst chronologischer Reihenfolge mit Measure for Measure verglichen werden. Am fernsten steht J. C., die Ähnlichkeiten in A. W. beruhen im ganzen auf den Quellen. Tr. and Cr. zeigt das gleiche Milieu lockerer Sitten sowie Ähnlichkeit in den Schicksalen von Troilus und Claudio, die samt Hamlet auch in ihren Charakteren als «jugendlich aufbrausende Phantasiemenschen mit psychisch labilem Gleichgewicht» zusammengehören. — Hamlet sieht sich wie der Herzog in M. for M., wie Brutus und Hector einer Aufgabe gegenüber; grübelnd, am ehesten in leidenschaftlicher Erregung handelnd, jedes Aufschubs froh, empfindet er die Pflicht als Last, wird wie Brutus erst durch heranstürmende Ereignisse aufgeschreckt, während der Herzog auf Grund eigner Überlegung zur Tat schreitet. In Haml. und M. for M,, dazu in J. C., wird angekämpft gegen den «obersten Richter» und den Mißbrauch seiner Gewalt, alle Kämpfer aber erweisen sich (wie auch Hector) als inkonsequent. Unpersönliche Motive, politische Erwägungen liegen im Streit mit persönlichen Gefühlen, ethischen Gründen; bei Brutus gibt die Politik den Ausschlag, Hector sucht vergeblich sich dagegen aufzulehnen, Hamlet zeigt ein beständiges Schwanken, der Herzog ist ganz vom Gefühl bestimmt. Übereinstimmungen mit Oth.: Beidemal ein wichtiges Motiv, Bitten (der Isabella, Desdemona) für einen nahestehenden Verurteilten; schon in J. C. begegnend, wird es in M. for M. und Oth. in immer engere Verbindung mit der Haupthandlung gesetzt. Hier wie dort ferner «Wiederaufnahme desselben Motivs im selben Stücke» zum Zweck, inzwischen vorgegangene Änderungen im Verhalten der Personen zu zeigen (S. 100). Sowohl dem von Jago erst eifersüchtig gemachten Othello wie Angelo sind ursprünglich die Leidenschaften fremd, denen sie schließlich erliegen; nahe Verwandtschaft der Szenen (Oth. III, 3, M. for M. II, 2. 4), wo sich ihre Umwandlung vollzieht; weder Isabella noch Desdemona geben zu der Veränderung begründeten Anlaß.

Als Nebenziel verfolgt die Arbeit, M. for M. chronologisch festzulegen. Das Stück steht Oth. besonders nahe, wo jedoch bereits der Schritt vollzogen ist von der psychologisch analysierenden, Charakterentwicklung zeichnenden Art der Hamletperiode zu vorwiegender Darstellung der Resultate psychologischer Vorgänge. Zwischen Haml., der Tragödie der Reflexion, und Oth., der Tragödie der Tat, klafft ein beträchtlicher Abstand. Ihn füllt M. for M. vermittelnd aus: «die feine psychologische Darlegung der Umwandlung des Angelo gehört ganz der Hamletperiode an, der im zweiten Teil die Handlung führende Herzog ist hinweisend auf den neuen Typus»; ferner: zwischen Hamlet einer-

[1]) Fritz Lederbogen, Die inneren Beziehungen von Shakespeares «Measure for Measure» mit den übrigen Dramen der Hamletperiode. Diss. Halle 1912. 119 S.

seits, der vor lauter Grübeln nicht zum Handeln kommt, dem unüberlegt tatbereiten Othello andererseits stehen wiederum mitten inne der Herzog, wägend und handelnd, sowie Angelo, der sich seinen Leidenschaften hingibt, der Folgen wohlbewußt.

So läßt die breit ausholende Arbeit in wechselnder Beleuchtung tatsächlich Gemeinsames und Abweichendes schärfer hervortreten, vor allem gewinnt natürlich das Titelstück. Das chronologische Ergebnis, wonach M. for M. zwischen Haml. und Oth. (und hinter Tr. and Cr.?, S. 28) gehört, steht und fällt mit der Voraussetzung, die dichterische Entwicklung verlaufe in kontinuierlicher Linie. Dies zugegeben, wäre als absolute Datierung die bisher schon vielfach angenommene, 1603/4, bestätigt. Dem stehen die wörtlichen Anklänge in Middletons 1602 gedrucktem Schauspiel «Blurt, Master-Constable» entgegen, die, seit Jung sie aufdeckte, als wahrscheinliches Zeugnis einer Aufführung von M. for M. vor oder in dem Jahre 1602 galten; Lederbogen muß Shakespeare als den Entlehner betrachten. Stattlichen Umfangs, zeugt seine Arbeit auch in der Darstellung von der lebhaften, warmen Anteilnahme ihres Verfassers, was um so nachdrücklicher hervorgehoben sei, als stellenweise nachlässiger Stil (schon im Titel!) und gelegentliche Abirrungen ins Phrasenhaft-Schwülstige den Leser gerade am Anfang abschrecken könnten.

IV. Zu Shakespeares Zeitgenossen.

Klassisches Altertum.

In Form eines alphabetisch geordneten Wörterbuchs bietet Heinrich Sartorius[1]) eine fleißig zusammengestellte Erläuterung der Anspielungen auf klassische Götter- und Heldensage in den Dramen einiger Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolger Shakespeares, eine Fortsetzung der ähnlichen Dissertation von Frey, die den Vorgängern galt. Zum Unterschied von jenen läßt sich hier engerer Anschluß an die Überlieferung, daher gänzliches Fehlen von Pseudomythologischem feststellen. Die direkten Quellen sind nur selten nachzuweisen, im allgemeinen liefern Ovid, Vergil, Horaz, aber unter dem Einfluß von Chapmans Übersetzungen auch die homerischen Gedichte die Hauptmasse des Stoffs, dessen fehlerhafte Verwendung öfter zur Charakterisierung ungebildeter Sprecher verwertet wird. Die Einleitung gibt S. XII—XX Bemerkungen zum Verhalten der einzelnen Dramatiker — auffälligerweise sind z. B. Ben Jonson ziemlich oft Verwechslungen untergelaufen — und bemüht sich, das untersuchte, immerhin begrenzte Material den Fragen nach der Autorschaft umstrittener Werke dienstbar zu machen (s. XIX, im Anschluß an Briggs, Anglia XXXV, 311: Massinger Mitarbeiter Jonsons an der ersten Fassung des Sejan?).

---

[1]) Heinrich Sartorius, Die klassische Götter- und Heldensage in den Dramen Beaumonts und Fletchers, Chapmans, Ben Jonsons und Massingers. Diss. Straßburg 1912. 153 S.

V. Zum Nachleben.

Popes Ausgabe.

Popes berüchtigte, ihrem allgemeinen Charakter nach bekannte Ausgabe der Dramen Shakespeares ist Gegenstand einer gründlichen Monographie von Hans Schmidt[1]). Mit diesem ersten Versuch einer Wiederherstellung des Originaltextes unter Heranziehung der Quartos und Folios ist es ja bei Popes Auffassung von der *dull duty of an editor* eine eigene Sache. Pope legt den Text der zweiten Auflage von Rowes Ausgabe (1714) zu Grunde, erkennt die Bedeutung der Quartos, benutzt sie aber nur gelegentlich, unsystematisch, während die Folios bloß in vereinzelten Fällen herangezogen werden, und zwar jedenfalls die erste Folio allein (genauer ausgeführt im ersten Abschnitt: Die Vorlagen Popes, S. 28—53). Der Hauptteil der Arbeit gilt dem, was Pope selber als *religious abhorrence of all innovation* bezeichnet, seinen massenhaften eigenmächtigen Änderungen, und hier wird, wie bei einem Schüler Horns nicht anders zu erwarten, neben Versbau und Stil besonders eingehend das Sprachliche behandelt. Die Einleitung orientiert über Entstehungszeit, Veranlassung, Aufnahme usw., gibt, auf Popes Auffassung von Shakespeare (in der *Preface*) eingehend, die Bedingungen zum Verständnis von Popes Arbeitsweise, die dann in einem besonderen Abschnitt unter Vorwegnahme der Resultate des Hauptteils charakterisiert wird.

[1]) Hans Schmidt, Die Shakespeare-Ausgabe von Pope. Diss. Gießen 1912. 114 S.

Zeitschriftenschau 1912.

Von

Carl Grabau.

I. Das Drama vor Shakespeare.

Die Towneley-Spiele.

Für den Verfasser der Wakefield-Gruppe in den Towneley-Spielen ist dreierlei charakteristisch: sein Humor, sein dramatisches Talent und sein eigentümliches Metrum. Wo diese drei Dinge zusammentreffen, ist ein Zweifel an der Herkunft der Stücke ausgeschlossen. Nun gibt es aber einige Stücke, die die humoristischen und dramatischen Eigenschaften der Wakefield-Gruppe, aber nicht ihr Metrum aufweisen, während einige Stanzen, zu wenige um sich stilistisch besonders auszuzeichnen, aus der gewöhnlichen Wakefield-Stanze verderbt zu sein scheinen. Um die Tätigkeit des Wakefield-Autors genauer abgrenzen zu können, hat F r a n k W. C a d y (*The Journal of English and Germanic Philology* XI, 244 ff.) seine Metrik und seinen Stil genauer untersucht und ist zu dem Ergebnis gelangt, daß einige Wakefield-Stanzen von einem späteren Herausgeber überarbeitet worden sind, daß andererseits aber auch der Verfasser der Wakefield-Gruppe ältere Spiele in seiner eigenartigen Weise neudichtete, indem er sie erweiterte, zusammendrängte oder ganz umwandelte, ohne sie aber in seine Stanze zu gießen. Danach wäre also der jetzige Zustand der Mysterienspiele aus einem Prozeß der Zusammenarbeit hervorgegangen, wie wir ihn ähnlich aus einigen Dramen Shakespeares kennen. Cady findet durch die Untersuchung seine früher ausgesprochene Meinung bestätigt, daß die Wakefield-Gruppe nicht die späteste unter den Towneley-Spielen ist (vgl. Shakespeare-Jahrbuch XLVIII 211).

«Mankynde.»

Gegen Mabel M. Keillers im Vorjahre hier erwähnten Aufsatz (vgl. Shakespeare-Jahrbuch XLVIII 212) wendet sich W. Roy Mackenzie (*Publications of the Modern Language Association of America* XXVII 98ff.) und bestreitet, daß in «Mankynde» das Bestellen des Landes Zentralmotiv sei. Die ersten Szenen sind humoristisch und realistisch, nach Art der Moralität, die den Zuschauer in Laune für den erbaulichen Teil bringen will. Man kann all diese Szenen streichen und doch bliebe das Zentralmotiv — Mankyndes Versuchung, Fall und Errettung. Es besteht auch kein Parallelismus in den Charakteren von Mankynde und der half-acre Episode; Mankynde und Mercy entsprechen durchaus

ähnlichen Figuren anderer Allegorien. Aber der wichtigste Teil des Stückes, Mankyndes allmähliche Bekehrung durch Mercy, hat eine genaue Parallele in dem Gespräch zwischen Mercy und Sinner des Dialogs «Merci Passith Riztwisnes» (EETS: Hymns to the Virgin and Christ, ed. Furnivall). Besonders kehrt der Zug wieder, daß der Teufel den Sünder vor der Gnade gewarnt hat, weil sie keine Macht habe. Die Moralität führt in Aktion vor, wovon im Dialog nur geredet wird. Sowohl Moralität wie Dialog gehen von dem traditionellen Zug aus, daß in Gegenwart Gottes seine vier Attribute Righteousness, Peace, Mercy und Truth eine Debatte führen, deren Gegenstand der Mensch ist. Mercy verhandelt mit dem Menschen, versichert, daß er, Mercy, über Right und Truth triumphieren wird, und überredet den Menschen, seine Beziehungen zum Teufel aufzugeben. Diese Form des Motivs erscheint sonst nie in englischen Allegorien. In beiden Dichtungen ist Mercy als Mann gedacht.

Reformationsdramen.

Die Zusammenhänge der englischen Kampfdramen der Reformationszeit mit der gleichzeitigen Theologie suchte Eduard Eckhard in einem Vortrage auf der Posener Philologenversammlung nachzuweisen (*Germanisch-Romanische Monatsschrift* IV 95ff.). Das mittelalterliche Drama war völlig orthodox. In der Epik regte sich dagegen die Satire gegen die katholische Kirche, z. B. bei Chaucer in der Schilderung des schwindelhaften Ablaßkrämers, besonders aber in der Allegorie von «Peter dem Pflüger» des mit Wyclif geistesverwandten Langland. Unter dem Einflusse Chaucers steht in seinen komischen Zwischenspielen John Heywood, dessen Haupttätigkeit aber noch vor die eigentliche Reformation fällt. Das Reformationsdrama mit protestantischer Tendenz wird durch die Schotten David Lyndsay («Ane Satyre of the Thrie Estaitis») und den als Dramatiker tiefer stehenden John Bale («Comedy concerning Three Laws», «King Johan») vertreten. Auch sie knüpfen in einigen Zügen an Chaucer und Heywood an; ihr eigentlicher Ausgangspunkt ist aber Wyclif, und ihre Vorwürfe richten sich gegen die in der Bibel nicht begründeten Einrichtungen der Kirche und gegen das lasterhafte Treiben der Geistlichkeit. Der Einfluß Luthers ist nur wenig zu spüren (in Bales Bibeldrama «The Chief Promises of God»). In den späteren Moralitäten wie Luptons «All for Money», in «New Custom» und «The Conflict of Conscience» werden Angriffe auf den Papst zahlreicher, in den beiden letzteren wird auch das Dogma der Transsubstantiation angetastet. Von katholischen, antiprotestantischen Dramen sind aus der kurzen Regierungszeit Maria der Katholischen nur zwei übrig geblieben: «Wealth and Health» und «Respublica». Nach der Thronbesteigung Elisabeths wurden Stücke mit antikatholischer Tendenz, in denen die Gestalt des spanischen Königs eine große Rolle spielte, so häufig, daß Verfügungen dagegen erlassen werden mußten und die diplomatischen Vertreter katholischer Länder darüber in ihre Heimat berichteten. Einige Anspielungen auf solche religiösen und politischen Dramen — in den letzteren wurden mit Vorliebe die Heiratsprojekte der Königin behandelt — stellt T. S. Graves in *Modern Philology* IX 545 ff. zusammen. Sie werfen einiges Licht auf eine noch nicht genug gewürdigte Funktion der Bühne im 16. Jahrhundert und lassen erkennen, warum die Hofpolitiker zur Zeit Elisabeths ein Interesse daran hatten, Theater und Schauspieler zu schützen.

Die neue Maske zur Zeit Heinrichs VIII.

Das Wesen der (wie es scheint am Dreikönigsabend 1512) am Hofe Heinrichs VIII. zum ersten Male eingeführten Maske italienischer Herkunft sucht Christoph Wilhelm Scherm (*Germanisch-Romanische Monatsschrift* IV, 469ff.) nach der Beschreibung, die der Chronist Hall davon gibt, zu bestimmen. Die Neuheit dieser Maske bestand in der Verkleidung und in der Art des gesellschaftlichen Verkehrs der Maskentänzer mit den Zuschauern. Aus der Tatsache, daß einige Damen, die die Sache schon von Hörensagen oder aus Erfahrung kannten, sich an dieser Art der Unterhaltung nicht beteiligten, schließt Scherm auf den sehr freien und dem sinnlichen König sehr zusagenden Charakter der Maske. Von den bisher üblichen «disguisings» unterschied sich die Maske dadurch, daß die zuschauenden Damen (und Herren) des Hofes von den Maskierten zum Tanz aufgefordert und geführt wurden. Masken dieser Art finden wir im «Kaufmann von Venedig» und im «Romeo», also aus italienischen Stoffen entstandenen Dramen, und «getreu der historischen Wahrheit, sinnvoll und durchdacht, zeigt sich die Fügung des Dichters, Heinrichs Liebe zu Anna nirgend anderswo aufflammen zu lassen als bei Gelegenheit einer Maske» («Heinrich VIII.» I 4). Scherm bespricht kurz die Entwicklung der Maske unter Heinrich VIII., die sich aus den zahlreichen Mitteilungen der Chronisten ergibt, und schließt mit einem Hinweis auf den späteren Übergang der Begriffe «disguising» und «mask».

John Udall.

Zu «Ralph Roister Doister» III 3, 80:

Good night Roger olde, knaue, knaue, knap —

verweist W. H. Williams (*The Modern Language Review* VII 235) auf Aristophanes' «Wespen» 1307:

Κἄτυπτε δήμε νεανικῶς, παῖ παῖ καλῶν.

Vgl. ferner «RRD» III 3, 113 und 121 mit «W» 1168f.

Das Wort Roister bringt Ernest Weekley (*The Modern Language Review* VII 518f.) mit dem französischen Wort *reistre* = deutsch Reiter oder Reuter zusammen. Reister kommt im Englischen des 17. Jahrhunderts häufig vor mit der Bedeutung Reiter (horse-soldier, bravo). Im 16. Jahrhundert bedeutete *un vieux reître* einen alten Soldaten und zwar einen desperado.

Nach W. H. Williams (*The Modern Language Review* VII 289ff.) ist Udall wahrscheinlich Verfasser des «Jacke Juggeler». Das Stück ähnelt dem «Roister» in Methode, Charakter und Sprache. Auch bestehen große Sprachähnlichkeiten mit den nichtdramatischen Werken Udalls. Auf ihn deuten auch einige autobiographische Züge. Udall war einst im Zusammenhang mit einem Silberdiebstahl vor Gericht gestellt, hatte sich eines Vergehens für schuldig bekannt und war dafür ins Gefängnis gesteckt worden. Trotzdem scheint er ein schwereres Verbrechen nicht begangen zu haben, wie seine angesehene spätere Lebensstellung erweist. Für den scheinbaren Widerspruch seiner Unschuld und seiner Verurteilung scheint sich im Epilog des «Jacke Juggeler» eine Erklärung zu finden. Hier wird angedeutet, daß ein Unschuldiger von einem Mächtigeren leiden und für ein Verbrechen, das er garnicht begangen hat, büßen und um Verzeihung bitten muß.

John Pickeryng.

Als Quelle für John Pickeryngs Drama «Horestes» (1567 68) weist Friedrich Brie (*Englische Studien* XLVI 66ff.) Caxtons «Recuyell of the Historyes of Troye» (ca. 1476) nach, das große Sammelwerk antiker Sagen, das seinerseits wieder auf Raoul Lefevres «Le Recueil des hystoires de Troye» (vollendet 1464) fußt. Pickeryng schließt sich im wesentlichen an Caxton an, manchmal sogar wörtlich. Seine eigenen, durch die Dramatisierung bedingten Zutaten lassen nicht auf den Gebrauch anderer Quellen schließen, besonders nicht auf die Einwirkung des antiken Dramas. Daß Pickeryng die Orestessage in ihrer antiken Gestalt gekannt hat, ist aber wohl zweifellos. Caxtons einfache Erzählung in englischer Sprache war ihm die bequemste Unterlage.

Brie gibt zum Schluß eine Zusammenstellung der spärlichen Erwähnungen Pickeryngs in den Registern des 16. Jahrhunderts; von den meisten ist es ungewiß, ob sie sich auf den Dichter beziehen.

«The Historye of the Cenofalles.»

Die kurze Titelangabe in den «Documents relating to the Office of the Revels» (Feuillerat S. 256) verrät nichts Näheres über den Inhalt des am Tage Mariä Reinigung 1577 zu Hampton Court von der Truppe des Lord Chamberlain aufgeführten Stückes. Joseph de Perott (*Germanisch-Romanische Monatsschrift* IV 608f.) teilt mit, daß ein Cynocephalenspiel bereits 1551 in spanischer Sprache vorhanden war, und verweist auf eine Episode im ersten Abschnitt des vierten Teils von Feliciano de Silvas Roman «Florisel de Niquea», in dem die Geschichte von dem Zweikampf des hundsköpfigen Riesen Canifeo Cinofal zu Ehren seiner ebenfalls hundsköpfigen Geliebten, der Königin Canihonza von Cinofia, mit dem Prinzen Rogel, dem Anbeter der bildschönen Kaiserin Archisidea, erzählt wird.

«History of the Duke of Millayn and the Marques of Mantua.»

Ein Drama dieses Titels wurde am 26. Dezember 1579 zu Whitehall aufgeführt (Feuillerat, Documents S. 320). Der Stoff des Dramas ist, wie Joseph de Perott (*Revue Germanique* VIII 178f.) erwähnt, möglicherweise in der «Tragedia do Marquez de Mantua» des blinden Portugiesen Balthasar Diaz (um 1537) erhalten. Auch in diesem Stück erscheint neben dem Marquis von Mantua der Herzog von Mailand, um mit jenem zusammen den Tod von Valdevinos, dem Neffen des Marquis, zu rächen. Vielleicht war die portugiesische Tragödie die Quelle der englischen (?).

Thomas Kyd.

Auf Grund eines Vergleiches der metrischen Eigentümlichkeiten von Kyds Originalstücken («The Spanish Tragedy» und «Cornelia») hält K. Wiehl (*Englische Studien* XLIV 343ff.) es für sehr zweifelhaft, daß «Soliman and Perseda», «The First Part of Jeronimo» und «Arden of Feversham» Werke Kyds sind.

«Mit absoluter Sicherheit kann 'industrious' Kyd, was dramatische Schöpfungen anbelangt, auch jetzt nur als Verfasser der «Span. Trag.» und «Corn.» bezeichnet werden. Hätte von den zweifelhaften Stücken der «First Part» seinen Dichterruhm nicht vergrößert, «Arden of Feversham» und vor allen «Soliman and Perseda» hätten jedenfalls sein Dichterverdienst nicht geschmälert und wären des bedeutenden Vorgängers Shakespeares würdig gewesen.»

Auf einige Anklänge an Motive des «First Part of Jeronimo» in «Cymbeline», «Julius Caesar» und Marstons «Second Part of Antonio and Mellida» macht R. S. Forsythe (*Modern Language Notes* XXVII 110 f.) aufmerksam. «Cymbeline» wurde ziemlich sicher nach 1605, wo «The First Part of Jeronimo» erschien, gespielt; ob dies Drama bei den anderen Stücken Quelle oder Schuldner ist, läßt Forsythe dahingestellt sein.

Christopher Marlowe.

Die Heymelsche Übersetzung von «Eduard II.» gab mehrfach Anlaß zur Beschäftigung mit diesem Drama und seinem Dichter. Nach Wilhelm von Scholz (*Der Tag* 73) hat Marlowe für uns zunächst die Bedeutung, ein Ausgangspunkt für Shakespeare, ein Maß für Shakespeare zu sein. Man erlebt beim Lesen «Eduards II.» beides gleich stark: «wie unendlich nah und wie unendlich fern das Werk Shakespeare steht, wie weit schon der Abstand etwa zur frühesten der Königs-Historien, «Heinrich VI.», ist und wie dann wieder das Herz einer dieser (durch Wiederholung und Sichgleichbleiben auseinandergedehnten, ich möchte sagen: wie auf gotischen Bildern nach der Länge hier verzeichneten!) Gestalten, dieser Eduard, Warwick, Lancaster, genau schon im gleichen, stolzen und großen Rhythmus schlägt, wie das Herz der Lords in den Tragödien Shakespeares, und genau so gewaltige Worte findet wie bei ihm. Während man noch eben unter dem sich wiederholenden Zurückrücken der Handlung vor längst überschrittene Schwellen seufzt oder mit Erstaunen sieht, wie willkürlich der Dichter mit der äußeren Machtsituation des Königs wechselt und umspringt, so daß einmal der König Gebieter, einmal Knecht ist, ohne daß solch ein Umschwung deutlich vorbereitet würde – fühlt man plötzlich das ganze Wesen der beiden unköniglichen Königsgestalten mit dem tiefen Königsbewußtsein, Heinrich VI. und seiner herrlichen Steigerung: Richard II., in Eduard so vorgebildet, daß man die Schöpfung dieses Typus ganz Marlowe zusprechen möchte. So wird unser Eindruck von Marlowe durch Shakespeare vertieft, erhöht – aber auch schwankend, unsicher, uneinheitlich gemacht . . . .»

Vgl. auch unter «Die Gedichte von Shakespeare», S. 188.

II. Nichtdramatische Literatur zur Zeit Elisabeths.

Edmund Spenser.

In einer weiteren Studie über die politischen Anschauungen Spensers und ihren Niederschlag in seinen poetischen Werken (vgl. Shakespeare-Jahrbuch XLVII 259 f., XLVIII 218 f.) zeichnet Edwin A. Greenlaw den Dichter als britischen Imperialisten, der klar die große Zukunft seines Landes erschaute (*Modern Philology* IX 347 ff.). Gehörte Spenser doch zu dem Kreise der Sidney,

Raleigh, Fulke Greville, die der Politik ihres Vaterlandes neue Ziele steckten, indem sie auf die Notwendigkeit hinwiesen, daß England die See beherrsche und jenseits des Ozeans Kolonien gründe. Nur so war es möglich, sich Spaniens und Roms zu erwehren. Wurde zwar der Dichter durch seine Entsendung nach Irland aus diesem aufstrebenden Kreise herausgerissen, so überzeugte ihn doch gerade sein Aufenthalt auf der grünen Insel von der Notwendigkeit einer kraftvollen nationalen Politik. Deshalb zeigt er sich in seinen Werken, besonders aber im fünften Buch der «Faerie Queene», als Anwalt eines unbeugsamen energischen Auftretens gegenüber Komplotten und Rebellionen und rechtfertigt Elisabeths Haltung gegenüber Maria Stuart. Besser als die meisten seiner Zeitgenossen verstand er den wahren Sinn von Machiavells «Fürsten». Der stolze Geist von Shakespeares Faulconbridge lebt auch in Spensers ganzem Werk, und das England, das der sterbende Gaunt feiert, verkörpert sich dem Allegoriendichter in der Gestalt seiner angebeteten königlichen Herrin.

Mary Sidney.

«The Triumphe of Death», eine poetische Übersetzung von Petrarchs «Trionfo della Morte», veröffentlicht Frances Berkeley Young (*Publications of the Modern Language Association of America* XXVII 47 ff.) nach einer Handschrift des Inner Temple in London. Die Übersetzung wird dort Mary Sidney. Countess of Pembroke, zugeschrieben, und die Angabe ist durchaus glaublich. Das Manuskript gehört zu den Handschriften William Petyts (1636—1707), des langjährigen Hüters der Urkunden im Tower. Nach seinem Tode wurde seine Privatbibliothek Eigentum des Inner Temple. Die Gruppe gemischter Stücke (Miscellanies), zu denen die Übersetzung gehört, enthält noch eine Reihe interessanter Stücke, z. B. Epigramme und einen Brief von John Harrington, Inhaltsangabe des Dramas «Vertumnus» von Dr. Gwynne, ein Gedicht von Nash; ferner «A dialogue betweene Constancie and Inconstancie, spoken before the Queene's Majestie at Woodstock» von Dr. Edes u. a. Der Brief Harringtons, der die Lady Pembroke erwähnt, wird abgedruckt (S. 49).

«The Mirror of Magistrates.»

Eine kurze Übersicht über die Entstehung dieser wichtigen Sammlung von Tragödienstoffen aus der englischen Geschichte veröffentlicht Henrietta C. Bartlett in *The Library*, Third Series, No. 9, Vol. III 22 ff. Seine Entstehung verdankte das Werk wahrscheinlich dem Drucker Edward Whitchurch, der damit ein Seitenstück und eine Fortsetzung zu Boccaccio-Lydgates „Fall of Princes» zu schaffen beabsichtigte. Es erlebte zwischen 1559 und 1610 elf Ausgaben; über die allmähliche Gestaltung des Inhalts der Sammlung unterrichten die dem Aufsatz beigegebenen Tabellen.

Englische Übersetzer.

Von den Zielen und Methoden der elisabethanischen Übersetzer handelt ein Aufsatz von O. L. Hatcher (*Englische Studien* XLIV 174 ff.). Er hebt u. a. hervor, daß von dem, was wir im wissenschaftlichen Sinne unter Über-

setzen verstehen, die meisten keine Ahnung hatten. Der geringe englische Wortschatz, die oft nur mangelhafte Kenntnis den fremden Sprache waren mit daran schuld. Von Treue gegenüber dem Original war wenig die Rede; Anpassung war das leitende Prinzip, Stoff und Wortlaut wurden frei behandelt, Literatur war Allgemeingut, die Idee des literarischen Eigentums tauchte erst bei einigen auf. Man nahm sich Freiheiten, ließ weg, setzte zu, verbesserte, verwandelte Vers in Prosa und umgekehrt. Wenn man etwas bequemer haben konnte als im Original, so griff man dazu; deshalb kam so viel fremde Literatur auf dem Wege über Frankreich. Und doch gehören die englischen Übersetzungen zu den größten formal bildenden Kräften des Zeitalters. Sie begannen zu einer Zeit der Unfruchtbarkeit und brachten neues Leben in Sprache und Literatur. Sie erweiterten den Blick der Elisabethaner nach jeder Richtung. Sie machten ihnen die höchsten Ideen zugänglich und erregten Interesse an der klassischen und zeitgenössischen Literatur. Grammatiken und Wörterbücher waren die Folge. Sie waren die Grundlage für die schöpferische und kritische Literatur der Zeit. Sie sind deshalb von der größten Wichtigkeit für den heutigen Literarhistoriker.

Zur Marprelate-Kontroverse.

Der Versuch John Dover Wilsons, den wallisischen Edelmann Sir Roger Williams, den Führer der portugiesischen Expedition im Jahre 1588 und möglicherweise das Urbild von Shakespeares Fluellen, mit Martin Marprelate, dem Urheber der bekannten Kontroverse, zu identifizieren (*The Library*, Third Series, Vol. III 113 ff. und 241 ff.), wird von William Pierce und B. R. McKerrow eine interessante Hypothese genannt, für die der endgültige Beweis aber noch erbracht werden müsse (*The Library*, Third Series, Vol. III 345 ff.).

III. Die Dramen Shakespeares.

«Romeo und Julia.»

Im *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* CXXVIII 390 ff. kommt Max J. Wolff auf die Einwände zurück, die A. L. Stiefel gegen Wolffs Bewertung des Szenariums «Tragici Successi» von Flaminio Scala erhoben hatte (vgl. Shakespeare-Jahrbuch XLVI 206, XLVIII 221). Die Zugehörigkeit Scalas zu den Gelosi wird zwar erst 1753 von Mazzuchelli und 1781 von F. Bartoli ausdrücklich bezeugt; aber eine große Zahl indirekter Zeugnisse bestätigen diese Nachricht. Der Nachweis, daß Borghinis «Donna costante» die Quelle Scalas ist, sei nicht erbracht; beide Werke müssen auf eine gemeinsame Quelle zurückgehen; denn es ist wahrscheinlich, daß Scala ein älteres Szenarium überarbeitet habe. Als Verbindungsglied zwischen den italienischen Novellen und den Romeo-Dramen kommt auch für Wolff das nach 1578 entstandene Szenarium Scalas nicht in Betracht, denn schon ein Jahrzehnt früher besaßen die wandernden italienischen Schauspieler eine nichtliterarische Dramatisierung des Romeo-Stoffes, die 1572 nach England gelangte.

Brooke, der Verfasser der «Tragicall Historye of Romeo and Juliet» (am 19 November 1562 veröffentlicht) war Weihnachten 1561 an Dramenaufführungen im Inner Temple beteiligt. In den Verhandlungen des Parliament of the Inn vom 4. Februar 1562 findet sich der Satz: «Item ỳ arthur broke shall have a sp.iall admittance w^{t}out anything paying in consideration of certen playes & showes in chrm^{s} last, set forth by hym». Möglicherweise, meint J. W. Cunliffe (*The Modern Language Review* VII 517 f.), wurde 1561 «Romeo and Juliet» aufgeführt und Brooke hierdurch auf den Stoff aufmerksam. Er selbst scheint (nach seiner Vorrede) der Verfasser des Stückes nicht gewesen zu sein.

Die Königsdramen.

Für die Ermordung von Clarence («Richard III.» I 4) weist Robert Adger Law (*Publications of the Modern Language Association of America* XXVII 117 ff.) ein Vorbild nach in der Szene des vorshakespeareschen «King Leir», wo der alte König und sein Leidensgenosse Perillus auf Gonorills und Ragans Veranlassung ermordet werden sollen. In den wichtigsten Zügen stimmen beide Vorgänge überein, und Wortanklänge (die sich übrigens auch in anderen Teilen der beiden Dramen finden) fehlen nicht. Zweifellos ist Shakespeare der Entlehner; als Quelle für die Szene des «King Leir» kommt eine Erzählung in «The Famous History of Fryer Bacon» (How Vandermast, for the disgrace that he had received by Fryer Bacon sent a souldier to kill him etc.) in Frage.

Aus der *Bibliotheca Topographica Britannica* Nr. XLII wird in *Notes and Queries* 11. Ser. VII 6 folgender Auszug eines Zwiegespräches zwischen der Königin Elisabeth und William Lambarde mitgeteilt, das am 4. August 1601 stattgefunden haben soll:

«So her Majestie fell upon the reign of King Richard II., saying, 'I am Richard II., know ye not that?'

«W. L.: 'Such a wicked imagination was determined and attempted by a most unkind gent, the most adorned creature that ever your Majestie made.'

«Her Majestie: 'He that will forget God, will also forget his benefactors; this tragedy was played 40^{tie} times in open streets and houses.' . . .

«Die lustigen Weiber von Windsor.»

IV 2,46 ff. «I'll creep into the chimney. There they always use to discharge their birding-pieces».

Man schoß in den Schornstein, um den Ruß herunterzubringen. Vgl. Middleton und Rowleys «Changeling» V 1:

> I will be ready with a piece high-charg'd
> As 'twere to cleanse the chimney.

Für das Wort *garmombles*, das anstelle von *cozen-germans* (IV 5, 69—72) in der Quarto von 1602 (hrsg. v. Greg 1910, S. 48) zu finden ist, bringt J. Douglas Bruce (*The Modern Language Review* VII 239 ff.) weitere Belege bei.

«Der Kaufmann von Venedig.»

Der IV 1, 138 erwähnte Brauch, Wölfe vor Gericht zu verurteilen und zu hängen, wird nach einer Mitteilung Max J. Wolffs (*Englische Studien* XLV 154) in einer lateinischen Dichtung aus dem 15. Jahrhundert «Magistri Reneri de Bruxella Tragoedia» (hrsg. von L. Tross 1848) erwähnt.

«Was ihr wollt.»

Die Quellenfrage des Stückes wird von Hermann Conrad untersucht (*Englische Studien* XLVI 73 ff.). Hauptquelle ist ihm nach wie vor Riches Erzählung von Apolonius und Silla. Daneben scheint, nach einigen bedeutsamen Parallelstellen zu urteilen, die Einwirkung der 36. Novelle des zweiten Teils der Novellen von Bandello keinem Zweifel zu unterliegen. Die geringste Einwirkung auf die Komposition von «Was ihr wollt» hat die weitverbreitete italienische Komödie «Gl'Ingannati» gehabt, obwohl Shakespeare sie gekannt haben und durch sie zur Schöpfung seines Lustspiels veranlaßt worden sein mag.

«Hamlet.»

Mit der Vorgeschichte und dem Werden von Shakespeares «Hamlet» beschäftigt sich Max J. Wolff in zwei Aufsätzen. Der «Urhamlet» (*Englische Studien* XLV 9 ff.) muß entweder volkstümlich oder klassizistisch gewesen sein. Nash' Hieb auf den englischen Seneca (in der Vorrede zu «Menaphon») läßt letzteres vermuten, und verschiedene Umstände bestärken darin. Der Stoff dieser Familientragödie war ganz nach dem Sinne von Aristoteles' Poetik. Frühzeitig holten sich italienische Klassizisten (Giraldi, Bombaces, Tasso) ihre Stoffe aus dem Norden. Bei der durch Belleforest leicht zugänglichen Hamletsage lockten die Ähnlichkeit mit der Atridenfabel und ganz besonders mit der Merope. Drei Italiener hatten die Meropefabel dramatisiert: Cavallerino (1582), Liviera (1588), Torelli (1589); ein Vergleich mit dem Drama Torellis, dessen Einfluß auf den «Urhamlet» ausgeschlossen ist, zeigt, daß es entfernte Zweige eines Stammes sind. Klassizistische Spuren finden sich auch bei Shakespeare. Die Mischung lateinischer und italienischer mit autochthonen Namen geht auf Giraldi zurück; der Name Corambis mußte von einem Klassizisten stammen (vgl. Shakespeare-Jahrbuch XLVIII 226). Klassizistischen Einfluß verraten Disposition und Aufbau des «Hamlet». Die antihöfische Stimmung weist auf italienischen Einfluß. Hinweise auf das Altertum und Italien sowie die langen Reden und Monologe bezeugen, daß der «Urhamlet» ein stilisiertes akademisches Drama war. — Der 1594 von Henslowe aufgeführte «Hamlet» kann nicht der «Urhamlet», sondern nur ein Mittelglied zwischen diesem und Shakespeares gewesen sein. Der Versuch, sich ein Bild von dem Aufbau und dem Verlauf des «Urhamlet» zu machen, stößt auf unüberwindliche Schwierigkeiten. Im Mittelpunkt wird die Anagnorisis von Mutter und Sohn gestanden haben. Wahrscheinlich schloß jeder Akt mit einem Chor, aus dem Shakespeare Anregungen zu seinen Monologen empfing.

Näher geht Wolff auf den Werdeprozeß von Shakespeares Drama in der *Internationalen Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik* VI 586 ein. «Jeder einzelne Vorgang hat bei unserem Dichter eine andere Bedeutung ge-

wonnen, aber noch immer führt die Dichtung wie der «Hamlet» von der Erscheinung des Geistes zum Tode des Mörders. Der Rahmen ist geblieben, wenn auch der Charakter des Helden und der Zweck der Tragödie sich gerade in ihr Gegenteil verkehrt haben. Belleforests Novelle, der klassizistische «Urhamlet», das volkstümliche Stück von 1594 und Shakespeares Meisterwerk, das sind die vier Schichten, die im «Hamlet» übereinander lagern wie auf dem Felde von Ilion die verschiedenen übereinander getürmten Städte. Steine und Materialien aus der ältesten Lage sind zu den neuen Bauten benutzt worden. Sie bewahren die Zeichen früherer Vergangenheit, wenn sie auch jetzt in ein Bauwerk jüngeren Stiles und höherer Kunstvollendung eingefügt sind. Wenn man das Werden der Hamlettragödie überblickt, so begreift man, daß sie hier und dort Stellen älterer Herkunft aufweist, aber man staunt nicht mehr über das Zwiespältige, sondern über die Meisterschaft, mit der Shakespeare aus der Vielheit die Einheit hergestellt hat».

Claudius' Wort: «With one auspicious and one dropping eye» ist das bekannte Sprichwort «To cry with one eye and laugh with the other» in höfischem Gewande. Man hat den Ursprung dieses Sprichworts in den antiken Theatermasken mit verschiedenen Gesichtshälften gesehen. Das Wort des Claudius hat noch einen tieferen Sinn; er spricht hier von einem nicht unwillkommenen Kummer (un deuil joyeux). Andere Beispiele für einen solchen Gebrauch des Sprichworts verzeichnet H. S. V. Jones (*Modern Language Notes* XXVII 210 ff.).

«Macbeth.»

Eine Analyse des «Macbeth» mit Besprechung und Deutung vieler Einzelstellen bietet Ottomar Petersen in der *Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht* XI 225 ff. Zum Schluß geht der Verfasser auf die Frage der Interpolationen ein.

«Troilus und Cressida».

Um die Entstehungs- und Publikationsgeschichte des Stückes aufzuhellen, sucht William Poel (*The New Age*, 28. November und 5. Dezember 1912) nachzuweisen, daß eine Episode in Ben Jonsons «Poetaster» bestimmt ist, Shakespeares Travestie homerischer Gestalten Chapman gegenüber in Schutz zu nehmen, und daß sich in «Troilus und Cressida» Anspielungen auf Essex' Fernbleiben vom Hofe im Jahre 1597 finden. Er schließt daraus, daß das Stück nicht zu den späten Werken Shakespeares gehört, sondern 1598, zwischen den beiden Teilen «Heinrichs IV.» entstand. Wenn es das «displeasing play» gewesen sei, von dem in «2. Heinrich IV.» die Rede ist, so erkläre sich daraus Jonsons Eintreten für den ihm befreundeten Dichter. Um 1603 mag eine Wiederaufführung geplant gewesen, aber mit Rücksicht auf den vor kurzem erfolgten Tod von Essex unterblieben sein. Erst als Shakespeare daran dachte, sich von der Bühne zurückzuziehen, habe er das Stück an einen Verleger verkauft. Die Schauspieler des Globetheaters versuchten wahrscheinlich die Veröffentlichung zu hindern, worauf der Verleger es mit einem neuen Titelblatt und einem (vielleicht von Shakespeare angeregten) Vorwort als ein neues Stück herausgab.

«Das Wintermärchen.»

Mit der Kunst des Gärtners, von der IV 4, 86 die Rede ist (There is an art which in their piedness shares with great creating nature) kann nicht die Kreuzung oder Hybridation gemeint sein. Camerarius schrieb sein Werk über das Geschlecht der Pflanzen über ein halbes Jahrhundert nach Shakespeares Tod (vgl. John William Scholl in *Modern Language Notes* XXVII 176 ff.).

IV. Die Gedichte Shakespeares.

Gegenüber Neil Dodge, der die von Sidney Lee konstatierte Ähnlichkeit zwischen der Beschreibung des Pferdes in «Venus und Adonis» (271 ff. und 295 ff.) und derjenigen von Kains Pferd in Sylvesters Übersetzung von Du Bartas benutzte, um gegen die zu weit getriebene Quellenjägerei zu protestieren (*Modern Philology* IX 211 ff.), erbringt Carleton Brown (*The Library*, Third Series, No. 10, vol. III 152 ff.) den Nachweis, daß tatsächlich die Beschreibung des Pferdes eine lange literarische Tradition hat, die bis ins römische und griechische Altertum zurückgeht. Unter den englischen Quellen, die Shakespeare gekannt haben mag, hat Blundevills «Arte of Ryding» den nur bei Shakespeare vorkommenden Zug, daß er die dünne Mähne des Pferdes hervorhebt. Auch die Erwähnung von *fetlocks* (Hufhaar) ist nur diesen beiden gemein. Vielleicht ist an einer anderen Stelle noch der Einfluß von Googe' «Foure Bookes of Husbandry» zu erkennen.

In *Notes and Queries* 11. Ser. V. 190 tritt C. C. B. dafür ein, daß der in den Sonetten erwähnte Dichterrivale Shakespeares Marlowe ist. Wenn Samuel Butler das 107. Sonett mit Recht auf den Untergang der Armada bezogen habe, so müsse man für die Entstehung der Sonette eine Zeit ansetzen, in der Shakespeare und Marlowe beide in London und beide in engsten Beziehungen zur Bühne waren. Die Beschreibung des Rivalen im 86. Sonett paßt auf niemand so gut wie auf Marlowe; der darin erwähnte «familiar ghost» deutet auf den Mephistopheles des Faustdramas, das gerade um dieselbe Zeit entstand.

V. Shakespeares Persönlichkeit und Kunst.

Shakespeares Weltanschauung.

Aus dem literarischen Nachlaß des Burgtheaterdirektors Alfred Freiherrn von Berger veröffentlichte die *Neue Freie Presse* (25. Dezember 1912) eine Studie, in der Shakespeare als der nüchternste Besitzer der stärksten Dichterphantasie, die je da war, charakterisiert wird. „Für Goethe und Schiller waren die geistigen Dinge der Zweck und Sinn ihres Lebens. Was wir von Shakespeare wissen, berechtigt uns nicht zu der Annahme, daß es bei ihm auch so war. Er dichtete, um seinen Unterhalt zu erwerben und um sich und seiner Familie den durch Shakespeares Vater eingebüßten Wohlstand und damit die soziale Geltung in dem Heimatstädtchen Stratford zurückzugewinnen. Zufällig war in ihm die dazu erforderliche Naturkraft eines außerordentlichen Genies im höchsten Grade vorhanden. Aber er scheint sich nicht als Priester

des in ihm wirkenden und schaffenden göttlichen Geistes gefühlt zu haben, sondern mehr als den praktischen, klugen Geschäftsmann und Manager, der die ergiebige und einträgliche Ader, die er unerwartet in der Tiefe seines Selbst entdeckte, wie ein reiches Kohlen- oder Erzlager in einem bäuerlichen Grundstück, auf das fleißigste, geschickteste und erfolgreichste auszubeuten und zu Geld zu machen verstand, so daß er sich in der Mitte seiner Vierzigerjahre in Stratford zur Ruhe setzen konnte und nicht weiter zu dichten und Komödie zu spielen brauchte. Der Eigentümer und Verwalter des größten poetischen Talentes, das, wie ich glaube, bisher auf Erden existiert hat, war im innersten Kern ein recht prosaischer Mann, der nicht daran dachte, den geistigen Dingen um ihrer selbst willen zu leben, obwohl er sie besser begriff und beherrschte als irgendein Sterblicher. Man muß das Genie Shakespeare und den Menschen Shakespeare, der es besaß und ausnützte, scharf voneinander trennen. . . . Sein «Genie», das war ein Zustand, in den er sich willkürlich versetzen konnte, so oft er ihn brauchte. Vielleicht hat er in jungen Tagen die Ausgeburten seiner Einbildung mit Realitäten verwechselt. Aber nachdem er sich etliche Male tüchtig am Feuer der Phantasie verbrannt hatte, wurde er durch Schaden klug und reif und tat das nicht wieder. Er unterschied mit großer Schärfe und Kälte die wirklich wesenhaften Realitäten von den abenteuerlichen und wesenlosen Figuren und Hirngespinnsten, welche die menschliche Einbildung aus ihnen macht und in ihnen sieht. Diese Erkenntnis halte ich für die Grundtatsache der Shakespeare'schen Weltanschauung. Von ihr stammt seine Tragik und sein Humor; aus ihr quellen ihm jene wunderbaren, nur ihm eigentümlichen Stellen über das Wesen des Lebens, die alle darauf hinauslaufen, daß die Substanz des Lebens, sein «Ding an sich» ein ärmlicher Stoff ist, den nur die Einbildung zu allem möglichen, zu allem Herrlichen, Schönen, Lieblichen und Schauerlichen gestaltet.»

Die Urgebärde des Shakespeare'schen Genius bestand nach Bergers Auffassung darin, daß sich ihm das Leben als eine ungeheure Schauspielerei darstellte, in welcher Akteure, die an sich nichts sind als arme, nackte, zweizinkige Tiere, wie der arme Thoms, sich als Könige und Helden, Staatsmänner, Krieger, Weise, Verliebte und Narren gebärden und spreizen. Der Sinn all seiner Tragödien und Komödien läuft auf bunte und mannigfaltige Variationen dieses seines Urthemas hinaus. «Das beständige Thema der Dramen Shakespeares ist denn auch die Darstellung, wie Menschen unter der Einwirkung eines phantastischen Wahnes, der als farbiger Widerschein der im Innern glühenden Leidenschaften sich über die Dinge breitet, sich und die Welt verkennen und an dieser Verkennung zugrunde gehen oder als lächerliche Narren erscheinen. . . . Immer aber faßt Shakespeare den Wahn der Leidenschaft, der seine Helden umfängt, als etwas total Sinnloses und Wahnwitziges. Berechtigtes Pathos als treibende Kraft, die in tragische Konflikte führt, ist ihm etwas völlig Unbekanntes. In den Komödien tritt an die Stelle der tragischen, den Menschen vernichtenden Verblendung durch eine ungeheure Einbildung irgendwelche Fopperei durch übermütige lustige Geister oder, wie im «Sommernachtstraum» und «Sturm», die täuschende Verzauberung durch einen spukhaften Naturgeist wie Puck oder Ariel. Immer aber läuft der Spaß, wie in den Tragödien der Ernst, auf die Erregung einer Täuschung und Einbildung hinaus.» Den Schluß der Betrachtung bildet eine Charakteristik Falstaffs, dessen Lebensprinzip

als Element in Shakespeares eigenem Wesen enthalten gewesen sein muß. «Wenn hinter seinem Dichtergenie ein Mensch steckte, der nach dem Untergang so mancher Illusionen einer aller idealen Phantasiezutaten baren, rein materiellen Ansicht des Lebens wenigstens mächtig war, so hatte er in diesem Teile seines Wesens einen Fonds, aus dem er Falstaff'sche Maximen nach Belieben schöpfen konnte.»

Der Schauspieler Shakespeare.

Über Shakespeare als Schauspieler sprach Brander Matthews vor der American Academy of Arts and Letters zu Philadelphia (*The North American Review* CXCV 392ff., März 1912). Aus den drei Rollen, die die Tradition Shakespeare zuweist, lassen sich gewisse Rückschlüsse machen. Diese Rollen sind wichtig, ohne besonders hervorragend zu sein. Sie erfordern würdiges Auftreten, höfische Haltung, Autorität und ein großes Maß von Sprechgewandtheit. In erster Linie Intelligenz, erst in zweiter, wenn überhaupt, Gefühl. Die Gabe der großen Leidenschaft und die Fähigkeit, sie auf die Zuhörer zu übertragen, scheint Shakespeare nicht besessen zu haben. Dabei braucht natürlich tiefe Einsicht in die Grundprinzipien der Schauspielkunst nicht zu fehlen. Wie Molière verabscheute er künstliches Agieren, verdammte er Gewaltsamkeit und liebte er Einfachheit und Natürlichkeit. Vielleicht waren die Gründe für Shakespeares schauspielerische Mängel körperlicher Art; vielleicht fehlte ihm die Stimme. Nach Sonett 111 scheint er seinen Beruf nicht zu lieben; dann ist es leicht erklärlich, warum er kein großer Schauspieler war. Innerhalb seiner Truppe nahm er eine angesehene Stellung ein, davon legen seine Legate an Burbage, Condell und Hemynge sowie die Folio Zeugnis ab. Dichter-Schauspieler mit Ehrgeiz und Fähigkeit pflegen die Hauptrollen sich auf den Leib zu schreiben; auch danach war er kein großer Schauspieler. Aber was er war, verdankte er doch der Tatsache, daß er überhaupt Schauspieler war: seine Wohlhabenheit und seine dramatische Meisterschaft.

Von Shakespeares Regiekunst handelte A. Eichler in der *Deutschen Revue* XXXVII 213ff.

Der Komödiendichter Shakespeare.

Ein Vergleich zwischen der Schaffensart Robert Greenes und derjenigen Shakespeares in seinen romantischen Jugendkomödien (bis «Was ihr wollt») hat nach Joseph L. Tynan (*Publications of the Modern Language Association of America* XXVII 246ff.) das Ergebnis, daß Greene in seiner Weise einen ähnlichen Einfluß auf Shakespeare ausübte wie Marlowe. Von diesem übernahm Shakespeare den Begriff der Tragödie als eines Kampfes der Wünsche, Leidenschaften oder der Natur einer überragenden Persönlichkeit gegen ihre Umgebung oder gegen andere Elemente in ihrem eigenen Charakter. Die romantische Komödie dagegen stellt, wie Shakespeare von Greene lernte, den Kampf einer idealen Liebe gegen den Widerstand der Eltern, gegen Rangunterschiede und Treulosigkeit, die nach Abenteuern in Reue und überraschendem Glück endet, dar. Es handelt sich nicht um Nachahmung einzelner Szenen als vielmehr der ganzen Methode.

In einem Aufsatz über Shakespeare in seiner Lustspielperiode betrachtet J. Havemann (*Eckart* VI 73ff.) die Charaktere in den Komödien. Er unterscheidet drei Gruppen: die Gestalten, die Shakespeares jeweiliges Mannesideal verkörpern, die Gruppe der fördernden Frauen und endlich alles, was ausgesondert und überwunden ist, die Rüpel, die Dummbärte, die Tölpel und Laffen, die Verschlagenen und Liederlichen.

Shakespeare und Ungarn.

Daß Shakespeare seine Kenntnisse von Ungarn auch aus dem «Ritterspiegel» gewinnen konnte, deutet Joseph de Perott an (*Ungarische Rundschau* I 873ff.).

Zur Psychologie und Technik in Shakespeares Dramen.

Das übernatürliche Element in Shakespeares Dramen ist der Gegenstand einer eingehenden Studie von A. von Berzeviczy (*Ungarische Rundschau* I 59ff., 394ff., 573ff.). Die dahin gehörenden Erscheinungen werden folgendermaßen gruppiert: Shakespeares Feenwelt; Sternenglauben, abergläubische Vorzeichen, Weissagung, Behexung und Verzauberung; Teufels- und Hexenglaube; Traumgesichter und Geistererscheinungen. Was Shakespeares persönliche Stellung anlangt, so glaubt Berzeviczy, daß der Dichter gegenüber der großen Befangenheit und dem vielfältigen Aberglauben seiner Zeit den Standpunkt nüchterner Aufklärung vertrat. Mit modern-pathologischer Auffassung beurteilt er den Wahnsinn, zahlreich sind seine skeptischen Äußerungen gegen die Lehren und Einbildungen des Vorurteils, des Aber- und des Wunderglaubens. Der Lebenslauf Shakespeares macht es wahrscheinlich, daß mit dem naiven, frommen Glauben seiner Jugend später sein Glaube im allgemeinen getrübt und erschüttert wurde. Er war aber nie ganz irreligiös. Aus dem «Hamlet» läßt sich schließen, daß er an die Existenz einer unsere Sinne und unsere Vernunft überragenden Welt glaubte, und die Offenbarung dieser mystischen Neigung scheint auch mit dem in seinem höheren Alter neuerdings mit aller Kraft auf ihn wirkenden religiösen Glauben («Der Sturm») in Verbindung zu stehen.

Frederick Tupper, jr., will in seiner Arbeit «The Shaksperean Mob» (*Publications of the Modern Languages Association of America* XXVII 461ff.) zeigen, daß in der Zeichnung des Volks in den Shakespeare'schen Dramen nicht des Dichters persönliche Anschauung, sondern andere Faktoren zur Geltung kommen. Erinnerung an zeitgenössische Vorgänge, an selbst Erlebtes findet sich namentlich in den Aufruhrszenen. Die Tradition der Aufstände von 1517, 1549 und 1554 war lebendig und lieferte Shakespeare und seinen Zeitgenossen reichen Stoff. Essex und Walter Raleigh boten Vorbilder für Brutus und Coriolan in ihrem Verhältnis zur Menge. Jeder denkende Engländer empfand ein tiefes Mißtrauen gegen demokratische Experimente. Reiche Zeugnisse dafür bietet Sir John Cheke's weitverbreiteter Essai aus dem Jahre 1549 «The Hurt of Sedition». Es kommt also bei Shakespeare nicht etwa eine rein persönlich-künstlerische Abneigung gegen eine plebejische Atmosphäre zu Wort. Daneben wirkte die literarische Tradition, das *mobile vulgus* Vergils, Horazens *bellua multorum capitum*, und Verachtung der Menge fand der Elisabethaner auch in der Bibel. Frühzeitig nahm der Gebrauch von Volksmassen auf der

Bühne konventionelle Formen an, und Shakespeare setzte bloß eine lange Tradition fort. Schließlich war Shakespeare auch von seinen Quellen abhängig. Seine künstlerische Beobachtung steht immer im Einklang mit psychologischer Wahrheit. Den Schluß des Aufsatzes bildet ein Blick auf den Einfluß, den Shakespeares Volksszenen auf seine Zeitgenossen und Nachfahren herab bis zu dem modernen Coriolan Ibsens, dem Dr. Thomas Stockmann, ausgeübt haben.

In einem Artikel über «Verbrecher bei Shakespeare und in der Wissenschaft» (*Modern Philology* X 55ff.) verfolgt Elmer Edgar Stoll wie in früheren Aufsätzen (vgl. Shakespeare-Jahrbuch XLVII 263ff., XLVIII 223) die Absicht, die tiefe Kluft aufzuweisen, die zwischen den wissenschaftlichen Anschauungen der Gegenwart und der Zeit Shakespeares besteht. Wie früher schon der Vice und der Narr, so ist im Laufe des vergangenen Jahrhunderts auch der Bösewicht aus dem höheren Drama verschwunden. Das ist begründet in unserer vertieften Kenntnis des verbrecherischen Charakters und im Geist und Temperament unseres Zeitalters überhaupt. Zur Zeit Elisabeths herrschte noch der mittelalterliche Dualismus von Gut und Böse, und Shakespeare steht in seinen Schurkengestalten und machiavellistischen Typen durchaus auf dem Boden der damaligen Konvention. In der Zeichnung seiner Verbrecher ist Shakespeare ebensowenig Natur (d. h. Realist) wie etwa Michelangelo in seinen Deckengemälden. So poetisch eindrucksvoll sie sein mögen, in Wahrheit sind sie unmöglich.

Über Syphilis und Prostitution in Shakespeares Dramen handelt Hermann Schelenz in der *Klinisch-therapeutischen Wochenschrift* XVIII 885ff., 915ff., 939ff. Nach einem Überblick über die Heilmittel, die man bis zu Shakespeares Zeit gegen die Seuche kannte und anwandte, spricht er die Vermutung aus, daß die düsteren Schöpfungen des Dichters wie «Maß für Maß», «Troilus», «Timon» und «Antonius» und die darin vorkommenden leichtfertigen Weibertypen auf persönliche Erfahrungen Shakespeares zurückgehen mögen. Jedenfalls zeigt die von dem Verfasser gegebene Zusammenstellung, daß Shakespeares Kenntnisse von der Krankheit und ihrer Hauptquelle, der Prostitution, ganz erkleckliche sind. Umso befremdlicher sei die fast völlige Unkenntnis über die damals offenbar aller Welt bekannte Behandlung der Seuche mit Arzneien. Schwitzen und strenge Diät sind die einzigen Mittel, von denen Shakespeare weiß.

Von demselben Verfasser rührt eine sehr umfassende Übersicht über die von Shakespeare genannten alkoholischen Getränke her (*Berichte der Deutschen Pharmazeutischen Gesellschaft* XXI 373ff.). Aus den darin gemachten beiläufigen Bemerkungen sei die erwähnt, daß Shakespeare handelspolitisch und geographisch kaum auf der Höhe gewesen sei. Man dürfe kaum annehmen, daß zu seiner Zeit, geschweige zu den Zeiten Hamlets, Rheinwein in Dänemark und in Italien gekannt oder gar nennenswert getrunken wurde.

In einem Aufsatz über den Selbstmord in Shakespeares Dramen wendet sich James Holly Hanford (*Publications of the Modern Language Association of America* XXVII 380ff.) gegen die Auffassung, als habe Shakespeare eine ausgesprochene Theorie des Selbstmords gehabt und ihn durch den Mund seiner Charaktere und die Art, wie er ihn darstellte, moralisch verdammen wollen. Zwar ist der Niedergang der Helden eine Folge ihrer Schwächen. Aber niemals wollte Shakespeare ihnen den Stempel der Schande aufdrücken, wenn sie ihrem Leben mit eigener Hand ein Ende machten. Vielmehr schließt er sich in seinen Römerstücken unfraglich der

Bewunderung an, die die Alten für Männer wie Cato, Brutus und Seneca hegten, die den selbstbereiteten Tod einem Leben voll Schande vorzogen. Hierin folgt Shakespeare durchaus der Auffassung Plutarchs. In den christlichen Stücken Shakespeares finden wir zwar nicht mehr die ausgesprochene Verherrlichung des Selbstmords wie in den Römerdramen, — Imogen und Hamlet sind sich des göttlichen Verbots wohl bewußt. Aber wo das Prinzip der Tragödie oder der überlieferte Stoff die Lösung des Knotens durch Selbstmord erfordern, läßt er die christliche Moral gegen das instinktive heidnische Fühlen zurücktreten, und seine Helden fallen in dem erhebenden Bewußtsein ihres eigenen Mutes und im Gefühl des endlichen Triumphes über die Widerstände, die ihr Leben zerstörten. Was Shakespeares eigene Auffassung über den Selbstmord war, wissen wir nicht und werden wir aus seinen Dramen nicht erfahren.

VI. Shakespeares Zeitgenossen.

Samuel Daniel.

Italienischen Einflüssen auf Daniels «Delia» geht L. E. Kastner nach (*The Modern Language Review* VII 153 ff.). In Sonett 27 und 42 stellt er Guarinis Spuren fest, wobei er es für möglich hält, daß Daniel ein erst später als «Delia» gedrucktes Gedicht Guarinis durch seine persönliche Verbindung mit dem italienischen Dichter kennen lernte. Für Sonett 34 findet sich ein Vorbild in Tassos «Befreitem Jerusalem» (XVI 14 und 15). Sonett 30 zeigt die Einwirkung von Tansillo, 54 von Angelo di Costanzo, doch wahrscheinlich durch die Vermittlung von Desportes (Cléonice LVIII), wie auch Sonett 33 über Desportes (Cléonice LXII) von Tasso stammt.

Ben Jonson.

In *The Modern Language Review* VII 296 macht Joseph Quincy Adams Jr. Mitteilungen über ein Exzerptenbuch aus dem siebzehnten Jahrhundert. Es enthält 37 Gedichte, von denen sich einige mit Ben Jonson beschäftigen: 1. Alexander Gill über «The Magnetic Lady». Das Gedicht ist schon bekannt aus einem Ms. Ashmole, die neue Version ist aber vollständiger und fehlerfreier. 2. «Ben's Answeare», ebenfalls in besserer Fassung. 3. «To B. Johnson on Gil's rayling» von Townly (geringe Veränderungen). 4. «Ben: Jonson's Ode to himself», von Johnson am Ende von «The New Inne» gedruckt, in sehr abweichender Version, die aber mit derjenigen in «Q. Horatius Flaccus» übereinstimmt. Es ist der erste Entwurf der Jonson'schen Ode, die auch Grundlage für eine lateinische Übersetzung von W. Strode bildete. 5. Thomas Carew's «To Ben: Johnson», weicht nicht wesentlich von der Fassung in Carews Werken ab.

Für die Bankettszene im «Poetaster» (IV 3) verdankt Jonson mehr dem Lucian als Homer (Ilias I 493—611). Wie Joseph Quincy Adams jr. (*Modern Language Notes* XXVII 30) meint, schöpfte Jonson aus Dialogen wie dem «Jupiter tragoedus» und dem «Deorum conventus» den Geist seiner Szene, die lachende Behandlung der Götter in unfeierlich-parlamentarischer Sitzung. Beide Dialoge beginnen mit einer humoristischen Proklamation

durch Merkur, und beide haben in Momus ein störendes Element. Schließlich ist die Beschreibung des Vulkan als Mundschenk offenbar eine Erinnerung an die «Gespräche der Götter» V.

Das Motiv der Doppelverkleidung, d. h. daß ein Knabe, der in Wahrheit ein verkleidetes Mädchen ist, in Frauenkleider gesteckt und verheiratet wird, obwohl die Veranstalter der Heirat einen Knaben verheiratet zu haben meinen, und daß diesem angeblichen Mädchen sein wirklicher Name beigelegt wird, kommt in Jonsons «The New Inn» und in «The Widow» vor, das man Jonson Fletcher und Middleton zuschreibt. Eine genau übereinstimmende Parallele in einem Sanskritdrama «Viddhaśālabhañjikā» führt Victor Oscar Freeburg (*Modern Language Notes* XVII 92 f.) an, hält sie aber für zufällig. Das Motiv des zum Mädchen zurückverwandelten weiblichen Pagen kommt noch vor in «The Four Prentices of London», «The Wise Woman of Hogsdon», «May Day».

George Chapman.

In der *Revue Germanique* VIII 155 ff. beschäftigt sich Franck L. Schoell mit einem handschriftlich erhaltenen Drama (Ms. Egerton 1994), das Bullen im dritten Bande seiner Old Plays unter dem Titel «The Distracted Emperor» gedruckt hat. Die Quelle des Dramas ist wahrscheinlich italienisch. Seb. Erizzo (1525—85) erzählt die dem Sagenkreise Karls des Großen angehörende Legende in einer Novellensammlung (Venedig 1567). Die Entstehung des englischen Dramas ist, nach seinem Stil zu urteilen, vor 1600 und, wegen eines wohl aus der «Seconde Semaine» des Du Bartas stammenden Vergleichs, nach 1584 anzusetzen. Schoell hält, wie schon vor ihm Bullen, George Chapman für den Verfasser. Das Stück trägt die Züge einer Anfängerarbeit. Es hat besondere Ähnlichkeit mit «Monsieur d'Olive» (1605), worauf schon Koeppel aufmerksam wurde, und allgemeine mit dem Gesamtwerk Chapmans. Gewisse Motive in «Monsieur d'Olive» stammen vielleicht aus der Novelle des Erizzo. Die Berührungen mit anderen Werken Chapmans sind zahllos. Leider lassen sich eine Reihe von Fragen nicht durch äußere Zeugnisse beantworten, z. B. ob die Tragödie gespielt worden ist, ob sie mit dem von Peele 1589 in «A Farewell to Norris and Drake» erwähnten Stücke «Karl der Große» zu identifizieren ist u. a. m.

Thomas Dekker und John Ford.

Die Zusammenarbeit von Dekker und Ford untersucht Frederick E. Pierce (*Anglia* XXXVI 141 ff., 289 ff.) auf Grund des Metrums, des Wortschatzes und der Parallelen. Ein besonders wichtiges Kriterium bildet die Häufigkeit, mit der drei- oder mehrsilbige Wörter lateinischer oder griechischer Herkunft benutzt werden. Ford als dramatischer Charakter gebraucht ein leicht zu sprechendes Metrum, der Lyriker Dekker ein lyrisches; er liebt den Reim und vermeidet dreisilbige Endwörter. Im Wortgebrauch zeigt sich, daß Ford, der Aristokrat und Rechtsgelehrte, die Fremdwörter mehr verwendet als Dekker. In dem untersuchten Stück («The Sun's Darling», aufgeführt 1624) begegnen Parallelen mit anderen Dekker'schen Dramen in beträchtlicher Fülle; Fordsche Parallelen werden häufiger in den Akten, die ihm nach den anderen Kriterien zuzuschreiben sind. Das Ergebnis bekräftigt Fleays Auffassung, der das Drama

für eine Auffrischung eines alten Dekker'schen Stückes durch Ford hielt. — In derselben Weise wird «The Witch of Edmonton» von Rowley, Dekker und Ford geprüft.

Thomas Heywood.

Auf Grund eines Vergleiches mit Stücken wie «The Wise Women of Hogsdon», «A Woman Killed with Kindness» und anderen erklärt Joseph Quincy Adams Jr. (*Englische Studien* XLV 30ff.) «How a Man may choose a Good Wife from a Bad» für ein Heywoodsches Erzeugnis.

Dagegen ist Philipp Aronstein (*Englische Studien* XLV 45 ff.) nicht derselben Meinung wie Laura Hibberd, die «The Fair Maid of the Exchange» Heywood zuschreibt (vgl. Shakespeare-Jahrbuch XLVII 279). Er hält das Stück für das Werk eines akademisch gebildeten Anfängers von Talent, dessen unselbständiger, bombastischer und schwülstiger Stil überall noch den Nachahmer verrät. Nur die Szenen, wo der Vater der Heldin, der Kaufmann Flower, auftritt, die in einem natürlichen. einfachen und kräftigen Stil geschrieben sind (II 1, IV 1, V), mögen von Heywood herrühren.

Lordinge Barry.

Auf dem Titelblatt der von den Children of the King's Revels aufgeführten, 1611 (1636 und 1639) gedruckten Komödie «Ram-Alley: Or Merie-Trickes» ist als Verfasser Lo: Barrey angegeben. Langbaine ergänzte den Vornamen zu Lodowick, während Anthony à Wood und Coxeter dem Dichter sogar den Titel eines Lords beilegten. Joseph Quincy Adams, Jr. (*Modern Philology* IX 567 ff.) identifiziert ihn mit «one Lordinge Barry», der zu der in den Jahren 1607—1609 im Whitefriars Theater spielenden Truppe der Children of the King's Revels gehörte und eine Rolle in einem Prozeß spielte, der in den Transactions of the New Shakspere Society, 1887—92, von James Greenstreet veröffentlicht worden ist.

Peter Hausted.

Näheres über die tragikomische Geschichte und den Inhalt von Peter Hausteds Komödie «The Rivall Friends», die am 19. März 1631 zu Cambridge in Gegenwart des Königspaares einen schlimmen Mißerfolg erlebte und 1632 mit nicht viel größerem Erfolge gedruckt wurde, teilt Joseph Quincy Adams, Jr., in *The Journal of English and Germanic Philology* XI 433ff. mit. Das Stück ist sehr kompliziert im Bau; Adams unterscheidet nicht weniger als fünf verschiedene Handlungen. Jonson'scher Einfluß ist unverkennbar. Über desselben Verfassers lateinische Komödie «Odium Senile» vgl. L. B. Morgan im Shakespeare-Jahrbuch XLVII 81ff.

«The Second Maiden's Tragedy.»

Mit den zahlreichen Änderungen, Strichen, Zusätzen und Randzeichen in der Handschrift von «The Second Maid's Tragedy» (MS. Lansdowne 807), die deshalb von besonderem Interesse sind, weil sie auf die Frage der Theaterzensur am Anfang des siebzehnten Jahrhunderts Licht werfen, beschäftigt sich Watson Nicholson (*Modern Language Notes* XXVII 33 ff.). Greg, der

das Drama in den Malone Reprints herausgegeben hat (vgl. Shakespeare-Jahrbuch XLVII 363), schreibt die Mehrzahl der Änderungen dem Verfasser des Dramas und mit großer Vorsicht nur einige dem Zensor, Sir George Buck, zu. Sein Hauptkriterium sind dabei die Handschrift und verschiedene Färbung der Tinte, mit der die Veränderungen bewirkt worden sind. Nicholson weist demgegenüber auf die blauen Bleistiftstriche hin, die von Greg ganz außer Acht gelassen worden sind. Sie rühren wahrscheinlich alle von einer Hand her. Eine genauere Betrachtung aller Striche usw. ergibt, daß sie im Charakter Jakobs I. und den Gewohnheiten und der Praxis des Masters of the Revels jener Zeit wohlbegründet sind. Die Abneigung des Königs gegen profane Äußerungen (Flüche u. dergl.) und gegen politische Anspielungen auf die Heiligkeit des Königtums sind bekannt. Wir dürfen daher annehmen, daß alle Änderungen in dieser Beziehung auf den Censor zurückgehen. Er strich an oder tilgte gewisse Ausrufe und die Angriffe auf den Tyrannen, und der Autor fuhr dann vielleicht in demselben Sinne fort, an seinem Werke selbst Kritik zu üben.

Ein Schuldrama.

Das Schulstück «Princeps Rhetoricus or *Πολεμαχία*», aufgeführt am 21. Dezember 1647, gedruckt 1648, von John Mason wird von Clark S. Northup (*Englische Studien* XLV 154 ff.) mit Inhaltsangabe beschrieben. Im Katalog des Britischen Museums wird es dem gleichnamigen Verfasser von «Mulleasses the Turk» (1610) zugeschrieben, was aber der Zeit, dem Ton, der Moral und der Bühnenkenntnis nach nicht glaubhaft erscheint.

Die Hexen im englischen Drama.

Dem kulturgeschichtlich wichtigen Problem der Hexen im englischen Renaissancedrama widmet Philipp Aronstein eine Studie (*Germanisch-Romanische Monatsschrift* IV 536 ff., 582 ff.; vgl. auch *Vossische Zeitung* 1912, Sonntagsbeilage Nr. 1). Er schildert den Hexenglauben in England und Schottland sowie die unter Elisabeth zurücktretende, aber unter Jakob I. stark zunehmende Hexenverfolgung und bespricht sodann die Dramen, in denen diese Dinge eine Rolle spielen. Den Hexen im «Macbeth» sind eine Menge Züge beigelegt, die sich in den Hexenprozessen der Zeit wiederfinden. Trotzdem hat Shakespeare sie mit unfehlbarem dichterischen Instinkt aus dem Gemeinen des Lebens in die Welt der Geister, der Schicksalsmächte hinausgehoben. Durchaus verschiedenen Charakters sind die Hexen bei Thomas Middleton («The Witch»). Sie sind sterblich, wenn sie auch in einer Welt für sich leben. Middleton hebt besonders das Sexuell-Perverse hervor. Als eine poetische Verkörperung des Bösen, des Schauerlichen und Grausigen, losgelöst von der Wirklichkeit, stellt Ben Jonson die Hexen in der «Maske der Königinnen» (1609) und in dem Hirtendrama «The Sad Shepherd» dar, während er in dem realistischen Lustspiel «The Devil is an Ass» (1616) es wagte, den gefährlichen und verderblichen Wahn zu einer Zeit zu entlarven und an den Pranger der öffentlichen Bühne zu stellen, als er recht in Blüte stand (vgl. Shakespeare-Jahrbuch XLVIII 239). Seine vollständigste, vielseitigste Behandlung hat das Hexenproblem in dem Drama «The Witch of Edmonton» von Rowley, Dekker und Ford

erfahren. Neben der Darstellung des krassesten Volksaberglaubens findet sich der Versuch, die Hexen menschlich zu verstehen und ihre Einwirkung auf das menschliche Herz moralisch zu deuten. Thomas Heywoods und Richard Bromes Drama «The Late Lancashire Witches» sind die Dramatisierung eines Hexenprozesses aus dem Jahre 1633. Es wurde verfaßt und aufgeführt, ehe noch das Urteil gesprochen war. Über einen flachen Abklatsch der Wirklichkeit erhebt es sich durch die Kunst Heywoods, der sich als Meister des rührenden Stils bewährt.

Über den Teufels- und Hexenglauben bei Shakespeare vgl. das dritte Kapitel von A. Berzeviczys Abhandlung in der *Ungarischen Rundschau* I (siehe oben S. 191).

VII. Zur englischen Bühne.

Verschiedene Fragen des englischen Theater- und Bühnenwesens hat W. J. Lawrence behandelt. In der *Anglia* XXXV 526 schildert er, wie man im 17. Jahrhundert Einlaß ins Theater erhielt. Abgesehen von dem Eingang zur Bühne, gab es nur einen allgemeinen Zugang ins Innere des Theaters. An diesem mußte man sein Eintrittsgeld erlegen, um ins Parterre (pit) zu gelangen. Wer dort blieb, hatte nichts weiter zu zahlen. Wer auf die Galerien wollte, mußte nun die Treppen ersteigen. Auf den Galerien wurde wieder eingesammelt, wahrscheinlich nicht vor Schluß eines Aktes, da die Einsammler als Statisten auf der Bühne zu tun hatten. Wer nicht länger als einen Akt blieb, brauchte nicht zu zahlen. Damit wurde viel Mißbrauch getrieben, indem man verschiedene Akte eines Stückes an verschiedenen Tagen sah. Solche elisabethanischen Zustände lebten noch zur Zeit der Restauration fort, und eine Reihe von Edikten Karls II. suchte derartigen Mißbräuchen, auf die auch in Stücken von Shadwell, Cibber u. a. angespielt wird, zu steuern. Das Geldeinsammeln zwischen den Akten erhielt sich in Irland noch bis 1740. Die Unehrlichkeit der Einsammler war geradezu sprichwörtlich.

Die wichtige Frage des Lichts und der Dunkelheit im elisabethanischen Theater erörtert Lawrence in den *Englischen Studien* XLV 181 ff. Im Gegensatz zu einer früher ausgesprochenen Meinung (Shakespeare-Jahrbuch XLVII 23) nimmt er nunmehr an, daß Lichter auf der Bühne niemals gebraucht wurden, um sie aufzuhellen, sondern nur zum Zwecke der Illusion. Sie sollen anzeigen, daß die Szene des Nachts spielt. Die Aufhellung der Bühne besorgte ein Fenster. Alle künstlich beleuchteten Hinterbühnenszenen sind Nachtszenen oder spielen in der Kirche vor den Kerzen des Altars oder sind in Gräber und Gewölbe verlegt. Es ergibt sich das Paradoxon, daß man Kerzen brauchte, um Dunkelheit anzuzeigen. Natürlich bestanden auch Unterschiede bei den mannigfachen Arten von Theatern. Wirkliche Dunkelheit herzustellen war in einem unbedeckten Theater nicht so leicht, wie in einem Saal, wo künstliches Licht gebraucht wurde. Daß man durch irgendwelche künstliche Mittel die öffentlichen Theater verdunkelte, bezweifelt Lawrence (siehe dagegen Corvin, Shakespeare his own Stage Manager, *The Century Magazine*, Dezember 1911). In geschlossenen Theatern scheint man die Lichtquellen (Fenster) bisweilen verhängt zu haben. Wie die Beleuchtung in Privat-

theatern hergestellt wurde, ist nicht mit Sicherheit festzustellen. Möglicherweise war es ähnlich wie bei Hofvorstellungen. Der Bankettsaal von Witehall wurde mit Wachskerzen, die auf einer Art Kronleuchter befestigt waren, erleuchtet; in den Privattheatern waren wohl Talgkerzen die Regel. Bei der häufigen Erwähnung von Blitzen und Feuerwerk ist es wunderbar, daß die Theater nicht öfter abbrannten; aber vielleicht waren viele dieser Effekte nicht so realistisch, wie es klingt.

Das normale Bühnenfenster, *the casement*, war ein Holzrahmen für Glasscheiben, der sich in Scharnieren nach außen drehte und an der vertikalen Seite der Öffnung, in der er sich befand, befestigt wurde. Es war ein sehr dankbares Requisit, besonders für Liebesszenen. Im Globetheater hatte die Oberbühne wahrscheinlich Bogenfenster. Über die Verwendung der Fenster handelt Lawrence sehr ausführlich in der *Anglia* XXXVI 450 ff.

Zu der Bühnenanweisung in Peeles «David and Bethsabe» (I 1): ' The Prologue draws a curtain and diesovers Bethsabe, with her maid, bathing over a spring: she sings, and David sits above viewing her ' macht J. Le Gay Brereton (*The Modern Language Review* VII 373 f.) auf das Titelblatt von Hieronymus Braunschweigs «Thesaurus Pauperum» (Frankfurt 1537) aufmerksam, das eine ähnliche Situation zeigt. Obwohl das Bild vorelisabethanisch und nicht englisch ist, zeigt es doch, wie sich ein Auditorium des 16. Jahrhunderts die Sache ungefähr auf der Bühne vorgestellt haben mag.

In *Modern Philology* IX 421 ff. reproduziert M. Blakemore Evans einen interessanten alten deutschen Stich, der den Einzug des Prinzen von Wales in Madrid im März 1623 darstellt. Darauf ist ein Gerüst für «Comedianten» zu sehen, das vielleicht einen allgemeinen Begriff davon geben kann, wie die englischen Komödianten in Deutschland ihre Stücke aufführten.

Von elisabethanischer Bühnenmusik handelt ein Aufsatz in *The Musical Antiquary* I 30 ff. In den Stücken für die Knabentruppen sind viele Gesänge eingestreut. Bei kritischen Punkten der Handlung fangen Held oder Heldin an zu singen, besonders angesichts des Todes. Eine Anzahl solcher Gesänge existieren noch. Folgende werden mitgeteilt: 1. Farrant: Lament of Panthea for the death of her husband Abradad. «Alas ye salt sea Gods» (vgl. Additional Mss. 17786—91, dieselbe Komposition, ohne Text, Robert Parsons zugeschrieben). 2. «Come tread the paths of pensive songs». Trauer um Guichardo (Tancred and Ghismonda?) Handschriftlich in Stimmenbüchern der Christ Church Library, Oxford 1581. Der Text, siehe *Notes and Queries* 10. Ser. V 341. 3. Farrant: «O Joue, from stately throne». Brit. Mus. Ms. Add. 17786 –91. Gesang aus einem Stück, dessen Held Altages heißt. 4. Robert Parsons «Poure downe your eares divine», ebenda. 5. A song by Mr. Giles. «You sacred Muses nine» Royal College Ms. Ferner noch sechs Gesänge, die vermutungsweise dieser Gattung zugeschrieben werden.

Über Shakespeare und die Musik handelt in derselben Zeitschrift I 129 ff. E. W. Naylor, der im besonderen auf die bei Shakespeare vorkommenden Instrumente und technischen Ausdrücke eingeht. Sebastian Westcott, dem Organisten und Master of the Children von St. Paul's widmet W. H. Grattan Flood eine Studie (*The Musical Antiquary* III 149 ff.).

VIII. Zur Bibliographie.

In einem Artikel über die Shakespeare-Bibliographie bedauert Clark S. Northup (*The Journal of English and Germanic Philology* XI 218 ff.), daß bisher noch kein geschulter Gelehrter und keine Gelehrtengruppe unternommen hat, eine umfassende Bibliographie der fortwährend wachsenden Literatur über Shakespeare zu veröffentlichen. Wenn ein Autor einer solchen bedürfe, so sei es Shakespeare. Jahr für Jahr fahren Shakespeare-Forscher und -Kritiker fort, sich und andere zu wiederholen. Sie wissen vielfach nicht, was von ihren Vorgängern schon gesagt worden ist, und viele vergeudete Mühe hätte durch eine gute Bibliographie gespart werden können. Von William Jaggards «Shakespeare Bibliography», Stratford-on-Avon 1911, weiß er nicht viel Rühmliches zu sagen. Dagegen lobt er die Bibliographie des Shakespeare-Jahrbuches; nur die Einteilung nach Ländern wird nicht gebilligt und daß der Inhalt mancher Zeitschriften in extenso wiedergegeben wird, anstatt daß die einzelnen Artikel alphabetisch nach Autorennamen verzeichnet sind. Northup scheint den Index am Ende jeder Bibliographie übersehen zu haben. Zum Schluß geht er auf den neuesten bibliographischen Versuch, «Questions on Shakespeare» von Albert H. Tolman, ein, der Lehrern und Studenten einen vollkommenen Arbeitsapparat zu Shakespeare in sechs Bänden darbieten will.

IX. Nachwirken der Elisabethaner.

Marlowe in Deutschland.

In Jakob Ayrers «Historischer Processus Juris» erwähnt Mephistopheles: «ich habe mich lange Zeit bei Doctor Fausto gehalten . . . Nun hab ich in obgedachtes Fausti Juristen Büchern gelesen, das . . .» usw. Da die deutschen Volksbücher Faust nur als Theologen und Mediziner kennen, schließt Eduard Castle (*Zeitschrift für das deutsche Altertum* LIII 300 ff.), daß Ayrer schon Marlowes «Faust» kannte. Erst Marlowe läßt Faust sich auch mit der Rechtsgelehrsamkeit beschäftigen. Bei dem nachweislichen Einfluß der englischen Komödianten auf Ayrers dramatische Tätigkeit sei es wahrscheinlich, daß er den der deutschen Sage fremden Zug von ihnen übernommen habe. Das Stück wäre dann noch vor seiner Drucklegung (1601) durch die englischen Komödianten nach Deutschland gekommen. 1594 wurde es in England zuerst aufgeführt; Ayrers Erwähnung stammt aus dem Jahr 1597. So käme nur das Jahr 1596 in Betracht, wo die beiden Deutschland durchziehenden Truppen auffallend lange Zeit in Nürnberg spielten. Daß Mephistopheles sich selbst als einen «klugen Teuffel» bezeichnet, ist eine merkwürdige Übereinstimmung mit der Inhaltsangabe des Stückes von 1669 (durch den Danziger Ratsherrn Schröder), wo der dem Faust dienstbare Teufel nur als Klugheitsteufel oder der kluge Teufel bezeichnet wird. — Ayrers Erwähnung wäre nach allem als das erste Zeugnis für die Bekanntschaft mit Marlowes «Dr. Faustus» in Deutschland anzusehen.

Shakespeare und das deutsche Drama.

Über die Grenzen, die der Wirkung Shakespeares auf die deutsche Literatur und das deutsche Drama im besonderen gezogen sind, schreibt, an Gundolfs Shakespeare-Buch anknüpfend, Paul Ernst (*Der Tag* 248). Die Deutschen wollen als Drama etwas anderes als Shakespeare. «Man beobachte nur die Wirkung Shakespeares auf unsere Literatur: sie ist so lange gut und wird als gut empfunden, wie man Shakespeare als Realisten auffaßt, der zur Natur zurückführe; als man durch ihn die französische Konvention los war, stellten sich bald Bedenken ein: Goethe versuchte wieder Voltaire einzubürgern und schrieb Shakespeare und kein Ende; Schiller schrieb die «Braut von Messina»; Grillparzer prophezeite, die deutsche Literatur werde an Shakespeare zugrunde gehen, wie sie durch ihn groß geworden sei; Kleist wollte Shakespeare mit Sophokles vereinigen; selbst der schlichte Shakespeare-Nachahmer Grabbe schrieb über Shakespearomanie; Hebbel macht den Eindruck hier wie in anderen Dingen, daß er sich nicht bis zum Äußersten vorgewagt hat. Das sind alles unklare Strebungen, denn sie gehen durchaus zusammen mit fortdauernder Wirkung Shakespeares auf unsere Dramatiker: aber sie zeigen doch, daß in der deutschen Literatur die Tendenz ist, von Shakespeare loszukommen.» Der Grund hierfür ist nach Paul Ernsts Meinung: «Im deutschen Volke, das offenkundig metaphysisch und religiös begabt ist, muß man einen Drang zu einer Art von Drama annehmen, das es bis jetzt noch nicht gab, das vielleicht eine Ähnlichkeit mit dem Drama des Äschylus und Sophokles hat. Aber in der Kunst sucht man immer an Tradition anzuknüpfen. Shakespeare war eine Weile, solange er als Befreier wirkte, eine angemessene Tradition; dann aber kam man nicht mehr richtig los von ihm, weil die hervorragenden Dichter zu jung starben, weil die zweite Generation fehlte, weil die literarische Entwicklung aus verschiedenen Gründen auf lange Zeit unterbrochen wurde. Denn bei uns hat die Dichtung immer nur auf einigen großen Dichtern gestanden, sie hatte nie, wie bei anderen Völkern, eine Grundlage von vielen mittleren Begabungen, welche das Geschaffene erhielten. So ist fast alles, was wir bis jetzt im Drama besitzen, problematisch: aber deutlich geht es nach einer anderen Richtung wie Shakespeare. Man mag über die Formulierung «Bühne als moralische Anstalt» denken, wie man will; was damit gemeint ist, das meint jedenfalls unsere Nation, und das ist ganz das Gegenteil von dem, was Shakespeare will. . . . Shakespeare ist ein Ende, das deutsche Drama von Lessing bis Hebbel ist ein Anfang. Shakespeare kann man nur nachahmen, und abgesehen von der Torheit jeder Nachahmung: er hat in einer Zeit und für Verhältnisse gedichtet, die auf ewig verschwunden sind; wenn man ihn als einen noch wirkenden Dichter empfindet, so kommt man in totes Ästhetentum, wie wenn man Dante als noch wirkenden Dichter empfände. Auf unseren Dramatikern aber kann man weiter bauen: es ist ganz klar, wo ihre Schwächen liegen, es ist aber auch ganz klar, was sie in Kunstmitteln, die wir heute gebrauchen können, schon geformt haben.»

Shakespeare-Übersetzungen.

In der *Zeitschrift für Bücherfreunde* 1911/12 (Neue Folge, 3. Jahrg., 2. Hälfte) S. 398 f. teilt Erich Ebstein die Hexenszenen aus Bürgers «Macbeth»-Übersetzung im ersten Entwurf mit. Sie sind Bürgers Brief an Boie vom 9. Januar

1777 angefügt, waren aber von Strodtmann, dem Herausgeber des Briefwechels, nicht vollständig abgedruckt. Bürgers Fassung des «Macbeth» (mit günstigem Ausgang) erlebte in den Jahren 1787—1806 vierzig Aufführungen im Berliner Kgl. Nationaltheater und wurde 1809 durch die Schiller'sche Bearbeitung verdrängt.

Seine Untersuchungen über die «Unechtheiten» in der ersten Ausgabe von Schlegels Shakespeare-Übersetzung (vgl. Shakespeare-Jahrbuch XLVIII 258) setzt Hermann Conrad in der *Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht* XI 289 ff., 385 ff., 481 ff. fort. Nach seinen Feststellungen zeigt sich die Hauptmasse der Änderungen Karolinens am Texte Schlegels nicht in dessen Manuskripten, sondern im ersten Druck. Im «Caesar», «Was Ihr wollt», «Sturm» und «Hamlet» erster Ausgabe stehen Hunderte von Fassungen, von denen Schlegels Handschriften nichts wissen. Verhängnisvoll ist das überschwängliche Urteil Bernays' über die Schlegel'sche Übersetzung geworden. Ein halbes Jahrhundert lang ist es für die vielen Tausend Höhergebildeter maßgebend gewesen, die wenig oder nichts von der Sache, d. h. von der Sprache Shakespeares, wußten. Auf diesem Gebiet war auch Bernays keine Autorität. Von einer gewissenhaften Vergleichung Wort für Wort der ersten Ausgabe mit Schlegels Manuskripten kann bei Bernays keine Rede sein.

Zu J. G. Robertsons Ausführungen im 5. Band der Cambridge History of English Literature über den Einfluß Shakespeares auf die italienische Literatur gibt Paul L. Falzon in *Notes and Queries* 11. Ser. V 25 einige Ergänzungen. Einen der ersten Versuche Shakespeares ins Italienische zu übersetzen, machte Elisabetta Carminer Turra. Ihr folgte die Venetianerin Giustina Renier Michiel (1755—1832), welche sich am «Hamlet» versuchte und außerdem auf den Rat des Ossianübersetzers Melchiorre Cesarotti (1730—1808), «Othello», «Macbeth» und «Coriolan» übertrug, die sie 1798 und 1800 veröffentlichte. Die von Robertson erwähnten Übersetzungen des «Hamlet» und «Othello» von A. Verri stammen aus den Jahren 1768 und 1777. «Macbeth» wurde ferner von Giuseppe Nicolini (1788—1855) übersetzt. Andrea Maffei veröffentlichte sein «Teatro Scelto» 1843 in Mailand; Robertson erwähnt nur die spätere Florentiner Ausgabe von 1857. Carcanos Übersetzung von «Titus Andronicus» (1881) ist F. J. Furnivall gewidmet. In dem Vorwort zu Carcanos «Lear»-Übersetzung wird erwähnt, daß Bazzoni und Sormani eine Prosaübersetzung von Shakespeares dramatischen Werken begonnen haben.

Über die erste ungarische Shakespeare-Übersetzung und deren Urheberin Emilie Lemouton (1827—1869) schreibt Stefan Heinlein in der *Ungarischen Rundschau für historische und soziale Wissenschaften* I 924. Von dieser Übersetzung sind fünf Dramen 1845 in Pest gedruckt worden: «Der Sturm», «Die Edelleute von Verona», «Was ihr wollt», «Die lustigen Weiber» und «Maß für Maß». Vier weitere Stücke sind im Manuskript erhalten und befinden sich in der Handschriftenabteilung der Bibliothek der ungarischen Akademie der Wissenschaften. Rühmliches läßt sich über die Arbeit nicht sagen. Sie ist nach Form und Inhalt prosaisch; ihr einziges Verdienst ist die Unternehmung als solche.

X. Shakespeare auf der modernen Bühne.

Von vorelisabethanischen Werken erlebte das Interludium «Jacob and Esau» (gedr. 1568), das Mrs. C. C. Stopes dem Master of the Children of the Chapel, William Hunnis, zuschreibt (*The Athenæum* 4395, 20. Januar 1912) eine Aufführung durch die Elizabethan Stage Society unter William Poel. «Die Altertümlichkeit der biblischen Erzählung, an die sich das Drama eng anschließt», schreibt das *Athenæum* (4393, 6. Januar 1912), «die naiv rohe dramatische Technik und der fremdartige mittelalterliche Standpunkt des Stückes ließen das Unternehmen sehr gewagt erscheinen. Aber jeder Zweifel schwand, sobald die Handlung vor sich ging. Es ist eines der derbsten Zwischenspiele, frei von den Abschweifungen und dem Übermaß komischer Episoden, an denen unsere geduldigen Vorväter so viel Vergnügen fanden. Die Handlung ist zusammenhängend, gedrungen, natürlich und geht ohne Umschweife auf ihr Ziel los . . . Die Darstellung und die Bühnenausstattung schien fast zu gewählt und ausgesucht für die rohe und fast bäurische Leistung des alten Dichters.»

Eine Aufführung von «Troilus and Cressida» durch dieselbe Gesellschaft fand nicht besonderen Anklang bei der Kritik. Das Hauptverdienst des unermüdlichen William Poel und der Elizabethan Stage Society liegt in der Verbreitung des Verständnisses für die Vorzüge, die die altenglische Bühnenform für die Wiedergabe elisabethanischer Dramen hat. Diese Bestrebungen sind auch in England nicht ohne Nachfolge geblieben. Allerdings hielt Sir Herbert Tree in der Neueinstudierung des «Othello» (His Majesty's) an seinem Grundsatze fest, die Shakespeare'schen Stücke mehr oder weniger als Vorwand zu großartigen Szenenbildern zu nehmen und Shakespeares Text mit Strichen und Umstellungen zu diesem Zweck zurechtzustutzen.

Dagegen folgt der Direktor des Londoner Savoy-Theaters Granville Barker dem Beispiele Poels und läßt Shakespeare möglichst unverkürzt zu Worte kommen. Es gelingt ihm das mit Hilfe der «apron stage», die Shakespeares Technik erfordert (*The Stage Year Book* 1913, S. 10f.). Von seinen Darbietungen des «Wintermärchens» und von «Was ihr wollt» wurde besonders die letztere gerühmt.

Auch bei uns kommt man mehr und mehr davon ab, Shakespeares Dramen im früheren Sinne zu «bearbeiten» und der heutigen Bühne anzupassen. Vielmehr paßt man unsere Illusionsbühne nach Möglichkeit den Shakespeare'schen Stücken an und läßt Shakespeares Text und Szenenfolge im wesentlichen unangetastet. Die Reformbewegung, über die an dieser Stelle im Shakespeare-Jahrbuch XLVI 248ff. berichtet wurde, hat auch im vergangenen Jahre zu einer Reihe von Versuchen geführt, die allerdings nicht immer den uneingeschränkten Beifall der Kritik fanden.

Die Anordnung der Weimarer «Hamlet»-Aufführung zum letzten Shakespeare-Tage wird im *Neuen Wiener Journal* vom 26. April folgendermaßen beschrieben: «Dr. Paul Linsemann hatte die theaterüblichen Textstriche bis auf ca. 300 Verszeilen beseitigt und so einen «vollständigen» «Hamlet» zugrunde gelegt, der in einer Aufführung von über $4^1/_2$ Stunden Dauer auf einer vereinfachten Bühne eine besondere Einheitlichkeit des dramatischen und textlichen Gesamteindruckes erzielte. Die Bühne war durch Vorhänge und drei breite Stufen in eine Vorder-, Mittel- und Hinterbühne gegliedert. Auf der vorderen,

die durch einen in der Farbe sehr glücklich gewählten orangefarbenen faltigen Vorhang nach hinten begrenzt werden konnte, spielten sich die kleineren Gesprächsszenen ab, welche den Hauptauftritten als Bindeglieder dienen. Die Mittelbühne ging durch die drei Stufen in die Hinterbühne über und wurde nur in Verbindung mit dieser als tiefer gelegener Vorraum in den Szenen im Freien und im Thronsaal verwendet. Der dunkelblaue Farbton des abschließenden Hintervorhanges verlieh dem Ganzen die gedämpfte Feierlichkeit und reliefmäßige Schlichtheit der Tragödie. Dieser Eindruck der fast symbolischen Einfachheit auf dieser nur von farbigen Falten umgrenzten, fast requisitenlosen Szene wurde verstärkt durch die fein aufeinander abgestimmten, durch das ganze Stück hindurch unverändert beibehaltenen Kostüme. . . . Der sonst gestrichene große Monolog in der ersten Fortinbrasszene wurde zum Schlüssel seines Wesens, den man, nachdem ihn Staegemann zu so überraschender Wirkung gebracht, in keiner künftigen «Hamlet»-Vorstellung mehr missen möchte.»

In Leipzig brachte Oberregisseur Winds eine neue Inszenierung des «Hamlet» heraus, über welche Egbert Delpy in den *Leipziger Neuesten Nachrichten* vom 6. Mai berichtete: «Die Tragödie des Dänenprinzen, die wir vor zwei Jahren zum letzten Male an gleicher Stelle sahen, erschien in völlig anderer Gestalt. Die Kulissenwelt von Annodazumal war abgetan, der Geist der neuen Zeit und ihrer neuen Werte schritt in stolzen Bildern einher. . . . Was wir zuerst an der kleinen Bühne der Sophienstraße dankbar begrüßen durften: die Vereinfachung des Bühnenbildes durch große monumentale Linien, seine Konzentration auf ein paar starke Formakzente und Hand in Hand damit die Vertiefung der Stimmungswerte durch ein starkes Herausarbeiten und subtiles Abstufen koloristischer Akkorde zu sonoren Farbenmelodien, es war in dieser «Hamlet»-Metamorphose vollzogen. . . . Die von Prof. Steiner-Prag entworfenen Bühnenbilder gingen durchweg auf den großen malerischen Klang aus. Ihr Bestes boten sie in dem sehr sorgsamen und feinfühligen Abstimmen der einzelnen Kostümklänge zu dem ganzen farbigen Rahmen. Das Bild des großen Königssaales, mit dem mächtigen zentralen Buntglasfenster und den stillen großen Wandflächen die Suggestion feierlicher Weiträumigkeit und die prachtvoll differenzierte Buntheit der versammelten Menschenmenge aufzaubernd, war hier der Höhepunkt des Geleisteten. Die verschiedenen Zimmervariationen schlugen stimmungsvolle Noten an; sehr glücklich traf vor allem der die ganze Rückwand füllende Kruzifixus das Herz der Gebetszene, und die winterlichen Spukakzente der Geisterszenen kamen in der knappen, kargen Monumentalsprache der Eingangsbilder stimmungsschwer heraus. Diesen glücklichen Griffen einer künstlerisch gestaltenden Hand gegenüber stand ein fundamentaler Irrtum in der Gestaltung des das Ganze fest umrahmenden vorderen Bühnenabschlusses.»

Auch in Braunschweig wurde nach einer weniger geglückten stilisierten Aufführung des «Kaufmann von Venedig» «Hamlet» neu einstudiert, was dem Kritiker der Braunschweiger *Neuesten Nachrichten* vom 18. Oktober Anlaß zu folgenden Bemerkungen allgemeiner Art über die Stilbühne und ihr Verhältnis zur altenglischen Bühne gab: «Die Stilbühne ist historisch am besten zu verstehen, wenn man sie als eine gesunde Reaktion, als ein berechtigtes Gegengewicht zu der übertrieben naturalistischen Kunst der modernen Illusionsbühne auffaßt. Bühnentechnisch zeitigt sie insofern große Vorteile, als die Tätigkeit des störenden Zwischenvorhangs überflüssig wird und die Pausen auf ein geringes Maß der Aus-

dehnung beschränkt werden. Ferner besitzt die Stilbühne die literarische Bedeutung, ohne größeren Zeitaufwand — infolge der Vermeidung der zahlreichen Pausen — die Werke der Dichter ungekürzt zur Aufführung bringen zu können. Endlich stellt sie ein ästhetisches Dogma auf, das von weitgehendstem Werte für den Regisseur ist. Sie versucht, durch eine verinnerlichte Auffassung des Dramas suggestiver „den inneren Sinn des Zuschauers und Zuhörers» zu beeinflussen, die Wirkung der dramatischen Idee zu erhöhen. Bis zu diesem Punkte sind in jedem Falle die Bestrebungen der Stilbühne anerkannt, aber um die Art der Mittel, dies zu erreichen, ist ein scharfer Kampf entbrannt, dem die Idee der Stilbühne — trotz der gesunden Reaktionstendenz — kaum auf lange Zeit Widerstand leisten wird. Der Name der neuen Bühne kündigt zugleich das Mittel an, bei dem man Hilfe gesucht hat: nämlich die Auffindung eines neuen Stiles. Beim Suchen dieses neuen Theaterstiles hat man aber einen wichtigen Faktor des Theaters übersehen: das Publikum, oder besser gesagt: das Volk, die Nation. Pflege und intensive Durchführung eines neuen Stiles liegt natürlich in den Händen des Künstlers, aber das Bedürfnis nach einem neuen künstlerischen Ausdruck wurzelt bewußt oder unbewußt, schlummernd oder wachend im Volksboden. Es ist merkwürdig, daß sich die geistigen Führer der Nation, die Dichter, so indifferent zu dem neuen Stile verhalten, daß der Reformbühne noch immer nicht aus ihren Reihen der Messias erstanden ist, der nur in ihrer Idee schöpft, ihr den Glanz neuen Lebens schenkt. Trotz mancher mehr oder weniger mißlungener Versuche, moderne Dichtungen für die Stilbühne zu gewinnen, kann man als ihren wesentlichen Wirkungskreis wohl das klassische Drama, besonders die Shakespeare'schen Dramen, ansehen. Gerade diese geringe Fähigkeit der neuen Bühne, sich dem Geiste moderner Dichtung anzupassen, gibt ihrer Tendenz einen Zug des Experimentellen, der sich dann bei der Erinnerung an die englischen Bühnenverhältnisse zu Shakespeares Zeiten auch noch historisch färbt. Die extremsten Verfechter der neuen Bewegung, die Shakespearefanatiker, träumen nämlich von der Renaissance der altenglischen Bühne. Daß hier eine Verwechslung zwischen lebendiger Kunst und literarhistorischem Experiment vorliegt, ist offensichtlich und darf der Idee der Stilbühne selbst nicht zum Vorwurf gemacht werden. Die Stilbühne sucht andere Wirkungen zu erzielen, aber die Forderungen, die sie an die Art der Aufnahme stellt, sind die gleichen wie die der unhistorischen Shakespeare-Schwärmer. Auch sie verlangt: «Der Zuschauer mag und soll sich einfühlen . . . leise Andeutungen und Winke zum Mitfühlen und Miterleben», die ihm die Regie gibt, erfassen, sonst aber die eigene Illusion walten lassen, wie Shakespeares Zeitgenossen nach Vorschrift einen Vorhang bald für einen Wald, bald für ein Zimmer oder Kerker ansahen.' Leicht gesagt, aber damit nicht abgetan. Denn welche Kunst hat am meisten den Illusionssinn der Menschen, die Fähigkeit, die eigene Phantasie walten zu lassen, eingeschläfert, unfähig gemacht? Die Theaterkunst.»

Einen Vergleich der Braunschweiger Aufführung mit derjenigen der Münchner Shakespeare-Bühne, die als nicht zu kopierendes, aber als zu berücksichtigendes Vorbild hingestellt wird, bringt dasselbe Blatt in seiner Nummer vom 19. Dezember. Es heißt darin: «An monumentaler Wucht überragte die Schauspielszene in der Braunschweiger Inszenierung und Darstellung die Münchner bei weitem. Man hat das durch den architektonischen Aufbau der Szene erreicht. Der Thron des Königs war erhöht und beherrschte die Situation, man konnte

empfinden, wie die Wirkung des Schauspiels allmählich die Stufen des Throns emporstieg, bis sie den König ergriff. In München spielte sich alles auf ebener Erde ab, der König war — trotzdem auch die Immermann'sche Anordnung des Schauspiels im Schauspiel benutzt wurde — nicht so intensiv Mittelpunkt des Ganzen. Der prunkhafte Aufzug der Großen des Reiches dagegen war glücklicherweise vermieden. Auch der Schluß der Tragödie war auf der Braunschweiger Bühne grandioser, ergreifender. Es kostet Überwindung, die leuchtende Heldengestalt des jungen Fortinbras aus der Dichtung herauszulösen. Nur der Wunsch, die schwermütige Todesstimmung nicht durch ein neues Motiv zu zerstören, rechtfertigt den Entschluß. In München ist für die Beibehaltung der Fortinbrasszene ein Prinzip der Shakespeare-Bühne ausschlaggebend gewesen, das in Braunschweig weniger berücksichtigt wird, nämlich keine, auch nicht die kleinste und unbedeutendste Szene zu entfernen. Für die Exaktheit der Münchener Darstellung spricht, daß diese strichlose Aufführung noch kürzere Zeit gedauert hat als die Braunschweiger, in der außer der Fortinbrasszene noch viele andere fehlen. . . .»

Eine vereinfachte und stilisierte Bühne wurde auch in der Aufführung des «Coriolan» am Königl. Hoftheater in Stuttgart verwendet, der ersten in der schwäbischen Hauptstadt, wie aus einer Zusammenstellung W. Widmanns über Shakespeare auf der Stuttgarter Bühne (*Deutsches Volksblatt*, Stuttgart, 20. Januar) hervorgeht. Allerdings vermochte, wie der *Schwäbische Merkur* vom 22. Januar bemerkt, diese Bühneneinrichtung nicht, die Schlachtenszenen des ersten Aktes, die im Halbdunkel gespielt wurden, natürlich erscheinen zu lassen. Dagegen bot die Treppe, die die vordere und hintere Bühne trennt, die Möglichkeit, der jeweils beherrschenden Persönlichkeit die beherrschende Stellung anzuweisen und eine Fülle schöner Bildwirkungen zu erzielen.

Unbestrittene Erfolge errang sich wiederum Max Reinhardt im Deutschen Theater, der eigentlichen Shakespeare-Bühne Berlins. Er führte im Februar «Viel Lärm um Nichts» und im Oktober die beiden Teile von «Heinrich IV.» auf und bewies von neuem, daß, trotz zahlreicher vortrefflicher Einzelleistungen von Bassermann, Wegener, Moissi u. a., über allem die von ihm selbst gebotene Gesamtleistung steht. Auch er vermochte manches in neuem Lichte zu zeigen, wie z. B. die Glendower-Szene im ersten Teil Heinrichs IV. (zu der durch A. Brandls Vermittlung die bei Shakespeare vorgeschriebenen walisischen Textstellen von dem walisischen Gelehrten Professor Jones in Sheffields bezogen worden waren). In den *Blättern des Deutschen Theaters* Nr. 22 sind die Grundrisse der Dekorationen zu «Heinrich IV.» mitgeteilt. Sie zeigen, wie die Drehbühne in fünf Bildern allen szenischen Anforderungen jeden Teils genug tut. «Reinhardt hält nach einigen Schwankungen jetzt zwischen der übermäßigen Pracht und der stumpfen, nichtssagenden Einfachheit die gesunde, meisterliche Mitte.» (Hermann Conrad, *Preußische Jahrbücher*, November 1912).

Bücherschau.

Theodor Niemeyer, Der Rechtsspruch gegen Shylock im «Kaufmann von Venedig». Leipzig, Duncker & Humblot, 1912.

Der Sieg ethisch geläuterten Äquitätsrechts über die Starrheit der formalen Satzung ist der Ausgang des Rechtshandels Shylock-Antonio, der befreiende Abschluß in dem packendsten Rechtsdrama der Weltliteratur. Die Erkenntnis, daß in Porzias Spruch ein Gesetz der Rechtsentwicklung sich kundgibt, und die Zuversicht auf sein Fortwalten in der Geschichte, auf unausgesetzte Rechtsvervollkommnung unter der treibenden Kraft der sittlichen Ideen ist der stets sich erneuernde Gewinn, den die Gerichtsszene uns vermittelt.

Den Blick der Juristen hält sie gefesselt wie kaum eine andere poetische Gestaltung rechtlicher Vorgänge. Jhering hat in seiner berühmten Programmschrift «Der Kampf ums Recht» die Partei Shylocks ergriffen, nicht für den Menschen, den wir verabscheuen müssen, aber für den Rechtsuchenden, dem sein anerkannter Anspruch vereitelt werde, für den mißhandelten, vom Rechte und dem Gerichte verlassenen Juden des Mittelalters in die Schranke tretend. Diese Auffassung enthält doch nur insofern einen richtigen Kern, als die Bestrafung Shylocks rechtlich nicht zu rechtfertigen ist und mit brutalem, unser ethisches Empfinden schwer verletzenden Mittel vollzogen wird Aber nicht durch Rechtsbruch wird Antonio vor dem Messer Shylocks gerettet und mit vollem Beifall, nicht mit dem niederdrückenden Bewußtsein, daß der Kläger, eben weil Jude, um sein Recht geprellt sei, begleiten wir den erlösenden Ausspruch Porzias. Sie hat den Mordanschlag vernichtet, einen Vertrag, den die erbarmungslose Härte eines veralteten, längst überlebten Schuldrechts für gültig hielt, zerrissen, dem Rechte Venedigs einordnend und überordnend — ganz im Sinne der mittelalterlichen Anschauung — das vollkommenere, an die Kraft der Verträge ethische Maßstäbe anlegende römische Weltrecht. Diese Deutung ist Simrocks und Kohlers Verdienst. Die Gerichtsszene tritt in das Licht der Rechtshumanisierung, des Fortschritts von starrer Satzung zu gerechter Lebensordnung. Bei Simrock ist dieser Gedanke römisch-rechtlich erfaßt, während Kohler ihn universalhistorisch ausgebaut und vertieft hat.

Zu einem anderen Verständnis des Urteils ist Eberstadt, in diesem Jahrbuche Bd. 44, S. 1ff., gelangt. Shylocks Niederlage und mit ihr der Sieg des billigen, des gerechten Rechts vollziehe sich, indem Porzia jus strictum durch

jus strictius überwinde, Wortklauberei wider Wortklauberei stelle.[1]) Aber auch nur Porzia greift zu diesem Mittel, während Shylock den völlig unzweideutigen Wortlaut des Vertrags für sich hat. Und die wortklaubende Auslegung hätte nicht zum Ziele geführt, wenn nicht so einer überlegenen Rechtsordnung die Bahn gebrochen wäre. Eine Formalinterpretation verdeckt den Gegensatz der Rechtssysteme und bringt das bevorzugte Recht zur Geltung.

Die neueste juristische Behandlung der Gerichtsszene, Niemeyers Schrift, liefert beachtenswerte Materialien zum Fleischpfandmotiv, skizziert das Problem in vielfach zutreffender Würdigung, aber eine haltbare neue Grundidee ist nicht gewonnen.

Daß der Pakt Shylocks mit Antonio nach deutschem mittelalterlichen, insbesondere nach dem zur Zeit der Handlung in Venedig geltenden Rechte gültig war, kann keinen Zweifel leiden. Niemeyer fügt S. 22 zu den von Kohler (Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz S. 60), Heusler (Institutionen des Deutschen Privatrechts I, S. 103) gegebenen Belegen für Verschreibungen des Lebens, der Glieder Weiteres hinzu. Der Doge und die Senatoren nehmen denn auch die formelle Verbindlichkeit an und sind sich bewußt, daß nur eine dem eigenen Recht überlegene Rechtsmacht vielleicht noch Abhilfe bringen könne. Nachdem der Versuch gescheitert ist, Shylock zur Barmherzigkeit zu stimmen, bleibt als letzte Hoffnung der Spruch des Gelehrten. Der Doge hatte nach dem Juristen Bellario in Padua geschickt, in dessen Vertretung der junge Doktor von Rom, Balthasar-Porzia, die erlösende Entscheidung gibt.

Daß eine alle Interpretationskünste der Männer übertreffende Weiberlist, ein Triumph der Frauenlogik die Rettung gebracht habe — Niemeyer S. 8, der an die Weiber von Weinsberg erinnert —, ist ein abzulehnender, dem hohen Sinn der Dichtung nicht gemäßer Gedanke. Der Hergang selbst stimmt nicht dazu, denn die Vollmacht der Porzia bezeugt, daß Bellario den Abgesandten instruiert habe. In dem vielbehandelten Märchen vom Fleischpfande ist es auch keineswegs immer eine Frau, die das Verbot des Blutvergießens und die strenge Einhaltung des versprochenen Maßes gegen die Verschreibung ins Feld führt. Wohl in den Gesta Romanorum und im Pecorone (des florentinischen Notars Ser Giovanni, 1378), nicht in den Legenden vom heiligen Kreuz, Eberstadt S. 14, 15, wo die Richter selbst ihren Spruch auf Fleisch ohne Blut fällen. Und in der Erzählung des Gregorio Leti über einen Rechtshandel von 1587, die Niemeyer S. 23ff. wiedergibt, bedroht Sixtus V. den Gläubiger mit dem Strange, wenn er nicht ganz genau das ihm verfallene Pfund, nur ein Quentchen zu viel oder zu wenig ausschneide. Niemeyers Vermutung S. 28, daß Shakespeare, der höchstwahrscheinlich in den Jahren 1585—1590 in Italien gewesen sei, diesen Vorgang gekannt habe, mag plausibel sein; um so weniger leuchtet das Motiv der Weiberlogik ein.

Die Szene ist durchaus nach mittelalterlich-italienischem, nicht nach dem englischen Rechte zur Zeit Shakespeares gestaltet. Die Einführung des Juristen, die ganze Gerichtsverhandlung widerspricht der englischen Bildung. Eberstadt S. 31ff. hat die bestimmenden mittelalterlichen Anschauungen dar-

[1]) Eigenartig und sicher nicht haltbar ist die nähere Begründung der Eberstadt'schen Ansicht. Vgl. dazu meine Besprechung im «Gerichtssaal» Bd. 72, S. 460ff.

gelegt und Niemeyer zeigt S. 18ff., daß der Prozeßablauf den Maßstäben des englischen Rechts im 16. Jahrhundert schlechterdings nicht Stand halte.

Im Gegensatz zu Simrock und Kohler hält Niemeyer die Entscheidung im Ergebnis für falsch, S. 6. Ihre rabulistische Begründung ist ohne weiteres zuzugeben. Aber es entsprach ganz dem Geiste der Zeit, in die das Drama verlegt ist, daß auf solchem Wege, ohne gewaltsamen Bruch mit der lokalen Satzung, dem Recht Venedigs, das überlegene römische Universalrecht zur Geltung gebracht wurde. Nicht an der Zwiespältigkeit alles Rechts, Niemeyer S. 7, ist Shylock zugrunde gegangen — das sei die Tragik seines Schicksals —, sondern durch sein Pochen auf ein Recht von minderer Kraft, das längst von der ethischen Entwicklung überholt war und einem höheren Rechte weichen mußte. Nur in dem Gegeneinander der Rechtssysteme, charakteristisch für die mittelalterliche Entwicklung Italiens, lag der Zwiespalt. Daß Shylock durch blutgierigen Rechtswahn getäuscht wurde, macht ihn nicht zur tragischen Figur.

An dem vollen Ernste der Schuldverschreibung ist gewiß nicht zu zweifeln. Niemeyer hat ganz Recht, wenn er S. 13 auf die Einkleidung des Handels als einen «Spaß» des Juden keinerlei Gewicht legt. Denn alle Beteiligten sind sich über die Wucht dieser Verpfändung ganz im Klaren. Warnt doch Bassanio den Antonio: «Ihr sollt für mich dergleichen Schein nicht zeichnen; ich bleibe dafür lieber in der Not». Auch für den Dogen und die Senatoren und für Porzia stehen die Ernstlichkeit und die Rechtswirksamkeit des Scheines fest.

Mit Jhering sieht Niemeyer S. 8ff. in der Entscheidung einen Rechtsbruch. Doch in anderer Begründung.

Die glänzende Diktion Jherings kann nicht über das Unbefriedigende seiner Auffassung hinweghelfen: das Gericht habe den Schein seines unsittlichen Inhalts halber für ungültig erklären können; da es ihn aber als gültig behandele so sei die Vereitelung des Anspruchs mit rein formaler Begründung, in kaptiöser Auslegung, Beugung des Gesetzes; Shylock falle, um sein Recht betrogen, als ein Opfer mittelalterlichen Judenhasses. Aber ein materiell gerechtes Urteil — das wäre ja nach Jhering die Abweisung, weil das pactum turpe ein Recht nicht gab — wird nicht durch falschen Entscheidungsgrund zum Rechtsbruch.

In Wahrheit ließ das Recht Venedigs — Eberstadt S. 29 und Niemeyer S. 22 — eine Berufung auf die Unsittlichkeit des Scheins nicht zu. Das strenge Festhalten am Wort, ein rücksichtslos durchgeführter Formalismus ist der Grundzug des mittelalterlichen Vertragsrechts. Eberstadt S. 29 verweist treffend auf das venetianische Gesetzbuch des Dogen Jacopo Tiepolo von 1242: Cum aliquis facit promissionem alteri, observabit textum promissionis (lib. I cap. 33). Die barbarische Strenge der Schuldhaftung ist in alter Zeit ganz gewiß auch geübt worden; Satzung und Rechtswirklichkeit standen im Einklang. Daher hat es wenig zu bedeuten, wenn Niemeyer S. 23 auf das Fehlen von Berichten über die Vollstreckung von Fleischpfandverträgen sich beruft. Zur Zeit der Handlung aber hatte die sanktionierende Satzung die Stütze einer Rechtsüberzeugung längst nicht mehr für sich. Das sittliche Gefühl bäumte sich auf gegen die Gültigkeit einer Verpfändung von Leib und Leben. Das Streben der Richter, durch rechtsgelehrten Beirat von der Strenge der Satzung sich zu befreien, die Entrüstung der Zuhörer über Shylocks Begehren, die nicht nur durch Freundschaft für Antonio und Judenhaß bestimmt ist, sind die sprechenden Belege.

Aber gebrochen ist dem Juden das Recht doch nicht. Denn es gab ein Größeres, an dem er scheitern mußte: das durch Porzia eingeführte, pacta turpia verwerfende römische Vertragsrecht.

Wer mit Niemeyer nur die Satzung sieht, muß freilich anders urteilen. Aber verwerfliche Rechtsbeugung — im Sinne Jherings — wäre selbst von diesem Standpunkte aus der formale Rechtsbruch nicht. Ein veraltetes Gesetz wird immer durch die Gewohnheit gestürzt, zunächst mit Scheingründen weginterpretiert und schließlich offen für unanwendbar erklärt. Wenn die Gesetze zurückbleiben hinter dem ethischen Bewußtsein der Zeit, ist nur durch ihr Zurückdrängen, insofern durch «Unrecht», das bessere Recht erreichbar.

Wie wir auch den Spruch der Porzia rechtlich erfassen, ob motiviert durch Rückständigkeit der Satzung oder den Vorzug des römischen Rechts, immer ist er der Ausgangspunkt für einen der ethischen Entwicklung sich angleichenden Rechtsfortschritt.

Ein Kulturgesetz, die stetige Rechtskorrektur nach dem Maßstabe der gewonnenen ethischen Erkenntnis, wird uns, nicht mit verstimmender Lehrhaftigkeit, sondern am Handeln der Beteiligten vor Augen gestellt. Das ist ein echt poetischer Vorwurf. Nicht wäre es die juristisch gefaßte und beschränkte Aufgabe, zu der Niemeyers Annahme S. 23 führt: Der Dichter sei durch die Frage geleitet worden: was wird, wenn der Gläubiger entgegen allem Gebrauche darauf besteht, Hand an den Schuldner zu legen, das verfallene Fleischpfand einzutreiben?

Nicht der abgewiesene Shylock ist tragische Figur. Wohl der bestrafte. Daß die Rachgier ihren Lohn findet, daß Shylock selbst in die Grube fällt — an Stelle des Mannes, den er verderben wollte —, ist ethisch-dramatisch voll begründet. Juristisch freilich ist die Bestrafung nicht zu halten. Wenn der Vertrag nach Stadtrecht galt, konnte nicht die Strafe der Lebensnachstellung, die in demselben Stadtrecht bestimmt war, durch ihn verwirkt sein. Porzias Spruch gab die Gewähr, daß für die Zukunft die rechtliche Verwerflichkeit solcher Abmachungen feststand, führte aber nicht rückwirkend zur Strafbarkeit einer Handlung, die zur Zeit ihrer Vornahme nicht als rechtlich unzulässig galt.

Ein tragisches Geschick des Betroffenen liegt in einer von unserem sittlichen Bewußtsein geforderten Vergeltung nicht, mag ihr auch die juristische Vermittelung gefehlt haben. Brutale Willkür aber ist es, daß der Doge, der dem schuldig befundenen das Leben bereits geschenkt und nur die Vermögenskonfiskation über ihn verhängt hatte — dem venetianischen Stadtrecht entsprechend —, nach der Verhandlung mit Antonio die Gnade widerruft, wenn nicht Shylock sich zum Christentum bekenne. Der Judenhaß hat sein Opfer gefunden und unser Mitleid regt sich mit dem Tiefgebeugten, der doch im Bewußtsein seines Rechtes, wenn auch eines sehr schlechten Rechtes geklagt hatte und nun die Gerichtsstätte verläßt, schmachbeladen, wider alles Recht verurteilt, dem Glauben seiner Väter zu entsagen. Gerechte Entrüstung über diesen Ausgang hat Jherings Gesamturteil diktiert. Die schnöde Mißhandlung Shylocks in den Formen des Rechts wird auch von Niemeyer mit gebührender Schärfe getroffen, S. 16, 17. Von der Einseitigkeit Jherings hält er sich frei. Aber er beachtet nicht den Widerstreit der geltenden Rechtssysteme, mißt das Klagbegehren nur an dem Rechte Venedigs und findet so nicht den Kern des Rechtskonfliktes.

Würzburg. Friedrich Oetker.

Charles William Wallace. Die Entwicklung des Englischen Dramas bis Shakespeare. The Evolution of the English Drama up to Shakespeare. Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Berlin, G. Reimer 1912, Bd. IV. XXI u. 246 S. Preis: 10 Mk.

Professor Wallace von der Universität Nebraska, der sich durch seine fleißigen und mehrfach durch überraschende Ergebnisse belohnten Durchforschungen der englischen Archive als Nachfolger von Collier und Halliwell den weitesten Kreisen bekannt gemacht hat, legt hier wieder einen Teil seiner Ergebnisse in einer Form vor, die geeignet ist, Aufsehen zu erregen. Die ganze Geschichte des Dramas vor Shakespeare ist neu aufgefaßt. Eine genaue Durcharbeitung der älteren Rechnungsbücher der Hoflustbarkeiten, also eine Nachlese nach Collier, führt Wallace dazu, die dramatische Dichtung am königlichen Hofe darzustellen und nun die ganze Entwicklung des Dramas auf den Einfluß dieser Hofaufführungen zurückzuführen. Er geht aber noch weiter, er findet, daß fast alle Dramen die literarhistorische Bedeutung beanspruchen können, am Hofe entstanden, daß die Lehrer der königlichen Kapelle die größten Schauspieldichter waren. Auch in dieser einseitigen Beleuchtung wird vieles schärfer sichtbar, manche Dunkelheit aufgehellt, was auch der anerkennen wird, der die Hauptfolgerungen von Wallace nicht mitmachen kann.

Denn die Begründungen für diese radikale Änderung des historischen Bildes scheinen mir nur allzuhäufig völlig ungenügend. Wenn Wallace uns einen bisher fast ganz unbekannten neuen Dichter schenkt — William Cornish, den Lehrer der Kapelle von 1509 bis 1523 — so wollen wir natürlich gerne zwingende Schlüsse dafür sehen. Dieser ist ihm der Schöpfer des modernen Dramas unter Heinrich VIII. Die Heywood'schen Interludien *Pardoner and Frere*, *The Four P. P.*, *Johan Johan*, aber auch *Gentleness and Nobility* und das schulmeisterliche *The Four Elements*, ja sogar *Calisto and Meliboea*, sie alle ebenso wie zahlreiche Stücke, deren Titel nur erhalten ist, sind von keinem Anderen als William Cornish. Aber nun die Begründung. Daß das *Interlude of Love and Beauty* 1514, als dessen Autor sich Gibson bezeichnet, von Cornish war der es aufführte, ist möglich, aber es ist wohl kein Schauspiel im eigentlichen Sinne, sondern ein allegorischer Aufzug. An Dreikönig 1516 führt Cornish mit seinen Chorknaben und anderen Personen die Geschichte von «Troilus und Pandarus» auf — leider wird hier, wo es absolut nötig ist, das genaue Zitat nicht gegeben —, die vielleicht wirklich eine Komödie und von ihm verfaßt war, wie Wallace angibt. Aber daß deshalb alle Stücke, die aus Chaucers Dichtungen schöpfen oder Chaucers Humor zeigen, auch von Cornish sein müssen, ist doch ein kühner Schluß. So soll *The Pardoner and the Frere* von Cornish sein, denn, *like Cornish's Troilus and Pandor, this also is based upon Chaucer.* Nebenbei wird die Abhängigkeit von der französischen *Farce d'un Pardonneur, d'un triacleur et d'une tavernière* in Zweifel gezogen, weil Cornish als national englischer Dramatiker aufgefaßt wird. Und *The Four P. P.*, die Bale und das Titelblatt als Heywoods Eigentum bezeichnen, werden Cornish zugeschrieben, denn «*it is simply Chaucerian light thrown on the life that Cornish had come well to know.*» Mit einer *Palmers Mask*, die Cornish 1518 vorbereitete, darf man aber doch diese lustige Posse nicht zusammenstellen, da die Maskenspiele — außer der späteren Antimaske — doch pathetisch, nicht burlesk genommen werden sollten. Dann aber geht Wallace weiter: «*the play of Johan Johan, with its Chaucerian flavour,*

undoubtedly belongs to this same dramatist, the only man who was writing this sort of play » usw. Und « *no other dramatist than Cornish was then living who had either opportunity or impetus or skill to write in the manner of his new-style drama three other plays, namely, 'Of Gentleness and Nobility', 'The Four Elements', and 'Calisto and Meliboea'.* Und es dauert kaum ein paar Zeilen, dann wird das alles einfach « *The above Court plays by Cornish* ». Zunächst hat niemand auch nur versucht zu beweisen, daß das höfische Stücke sind. Was wir von bezeugten Aufführungen am Hofe Heinrichs VIII. wissen, deutet alles darauf hin, daß es diesem König hauptsächlich auf prächtige, pomphafte Aufzüge ankam, keineswegs auf Witz und Scherz im bürgerlich ärmlichen Gewande. Und hier kommen wir auf eine Hauptschwierigkeit des ganzen Themas. Bei den doch verhältnismäßig recht mageren Notizen der Haushaltungsbücher, die unser ganzes Material bilden, ist es sehr schwer, den Charakter der Aufführungen genau festzustellen, weil die Ausdrücke *play, interlude, pageant, mask, disguise* eben durchaus nicht so prägnant verwendet werden, wie wir das wünschen möchten. Wallace geniert sich denn auch nicht, gelegentlich für *pageants* einfach *plays* einzusetzen (S. 53). Da darf man aber nicht bei dem Ausdruck *play* immer ein fertiges Drama vermuten, sondern es wird sich wohl zumeist um Aufzüge (*pageants*) oder Mummereien (*masks*) handeln. Wenn Heinrich VIII. am 18. Jan. 1510 mit zehn Hofherren im Zimmer der Königin in Westminster ein Spiel mit Motiven aus der Robin-Hood-Sage aufführt, so handelt es sich dabei doch gewiß um eine Mummerei, nicht um ein Drama — ebensowenig wie bei den Aufzügen der Türken oder der Mohren, die im gleichen Jahr stattfinden. Dasselbe gilt wohl von so ziemlich all diesen ältesten « Dramen » am Königlichen Hofe. Höfisch braucht im Grunde selbst das *Robin-Hood-Play* nicht gewesen zu sein, das der *Lord of Misrule* und seine lustige Gesellschaft vor dem König aufführten, als sie ihn im Mai 1515 zu einem richtigen ländlichen Maienfest abholten (S. 47): wir haben hier nur eine bewußte Kopie volkstümlicher Spiele. Die zwei erhaltenen Fragmente, die Copland gedruckt hat, sind auch nichts weniger als höfisch im Ton: vulgäre Schimpfwörter, wie *lousy*, und Prügel spielen die Hauptrolle darin.

Es läßt sich meines Erachtens eben nicht beweisen, daß Cornish einen neuen dramatischen Stil eingeführt habe: alles was wirklich als sein Werk b e z e u g t ist, sind entweder Moralitäten — die es nach Wallace überhaupt kaum mehr gab — oder Pageants, Aufzüge mit poetischen Explikationen, aus denen sich dann Dialoge entwickelten, und Maskenspiele. Auf ein Maskenspiel (im weiteren Sinne) deutet wohl stets die Mitwirkung des Königs, die Fackelträger und der Tanz. Es ist schade, daß Wallace nie auf Brotaneks übersichtliche Zusammenstellungen Bezug nimmt. Ein Aufzug liegt vor, wenn etwa beim *Gardyn de Esperans*, 1517, *Master Cornish showed by speech the effect and intent*; oder wenn 1519 die sieben Chorknaben in *Cornish's Pastime* als *Summer, Lust* (*Spring*), *Sun, Moon, Rain, Winter* und *Wind* auftreten. Eine andere Vorbereitung, nämlich eine Bühne im großen Saale des Greenwicher Schlosses, ist nötig für die Aufführung eines wirklichen Dramas, und das wird 1519 besonders erwähnt, als eine Komödie von Plautus, vermutlich auf lateinisch, gespielt wurde. Eben weil der König nur pomphafte Aufzüge liebte, hat er seine vom Vater ererbte Schauspielertruppe so selten verwendet, wohl nicht deshalb, weil sie nur Moralitäten spielen konnten.

Cornish starb 1523, und seine Nachfolger setzten sein Werk fort, aber

Heinrich VIII. hatte in den folgenden Jahren der inneren Wirren weniger Zeit für Feste und Spiele. Doch fehlen sie auch jetzt nicht. Nach Wolseys Tode gab der König zu Weihnachten 1529/30 offen seiner Freude Ausdruck durch Aufführung verschiedener Mummereien und Schauspiele. Hierher möchte ich das *Enterlude of Queen Hesther* stellen, das Wallace sonderbarerweise gar nicht erwähnt. Es war die symbolische Darstellung vom Kampfe des herrschsüchtigen Kardinals gegen die Königin aus dem Volke, Anna Boleyn. Dagegen ist das Spiel *A Kyng and Fryar*, das zur Krönungsfeier Eduards VI. am 20. Februar 1547 aufgeführt wurde (S. 70), und in dem die Fackelträger eine Rolle spielten, wohl eher eine Maske; und dasselbe gilt wohl von dem Aufzug im Januar 1549, an dem sich der junge König selbst beteiligte. Wallace möchte mit dem *play of youth*, das in jenen Tagen gespielt wurde, die uns erhaltene Moralität *Interlude of Youth*, identifizieren und meint sogar, der König selbst habe die Titelrolle gespielt — eine zum mindesten merkwürdige Rolle für einen König. Was sonst noch am Hofe von *Plays* aufgeführt wurde, waren anscheinend meist Maskenspiele und Aufzüge mit Dialogen. Darunter ist am Johannisabend 1553 auch ein Sommernachtsscherz mit 26 Atrappenpferden aus Leinwand und ebensolchen Waffen und Rüstungen, den der *Lord of Misrule* in Szene setzte. Wallace hat hier, wie mir Professor Feuillerat mitteilt, einen komischen Lesefehler, indem er *Midsomer nyghts asinary* statt *as many* in der Rechnung findet, wobei man an Zettels Eselkopf denken könnte.

Cornish' Nachfolger als Leiter der Hofaufführungen war sein Schüler John Heywood, der sich durch Witz und musikalische Begabung bei Heinrich VIII. wie bei Eduard VI. und Maria beliebt zu machen wußte. Daß er sich mehr durch seinen gewandten Geist als durch gründliche gelehrte Bildung dichterischen Ruhm erwarb, hoben schon die Zeitgenossen hervor; man darf das aber nicht übertreiben und in ihm «*an untrained and unlearned, though ever so witty singing boy*» sehen wollen (S. 81): wir wissen, daß er bei Marias Thronbesteigung eine lateinische und englische Rede hielt. Wallace möchte ihm die Schwänke, in denen die Auswüchse der Kirche verlacht werden, absprechen (den *Pardoner and Frere*, die *Four P. P.* und den *Johan Johan*), weil er vor dem jungen Protestantismus, der unter Marias Nachfolgerin Elisabeth Rache an den Verfolgern suchte, nach den Niederlanden floh und eine zeitlang bei seinem Sohn Ellis im Antwerpener Jesuitencollegium weilte. Wir dürfen aber nicht vergessen, daß auch dieser Schluß nicht zwingend ist: sogar hohe Kirchenfürsten haben den Spott über die Mißbräuche des Kirchentrosses nicht zurückgehalten, andererseits ist aber auch aus manchem lustigen jungen Spötter im Alter ein frommer Apologet geworden. Aber Wallace läßt ihn nur als Dialogdichter gelten und schreibt alles andere dem älteren Cornish zu — freilich genügt seine Beweisführung wohl nicht. So werden wir in Heywood immer noch den Dramatiker sehen dürfen, der in den Dialogen die Verbindung zwischen Pageant und Komödie, in den Farcen die zwischen Frankreich und England gefunden hat.

Unter Maria wird Nicholas Udall zum Hofdichter ernannt. Daß Wallace versucht, auch den *Ralph Roister Doister* als Hofdrama aufzufassen, ist zu erwarten, doch liegt es beim ganzen Charakter dieses plautinischen Lustspiels natürlich näher, an eine Schulaufführung zu denken, die freilich wohl nicht in Eton, sondern in Westminster, wo Udall von 1553—56 Lehrer war, stattgefunden hat. Daß man an solchen Schulen nur lateinisch gespielt habe, wird durch die

englischen Universitätsdramen unwahrscheinlich gemacht. Außerdem schreibt Wallace diesem Schulmeister und Hofpoeten die *Respublica* und die verlorene Moralität *Genus Humanum*, sowie *Jacob and Esau* zu. Es mag sein, daß durch Udalls Persönlichkeit auch die höfischen Spiele humanistisch beeinflußt werden, entstanden ist aber das neue, an der Antike geschulte Drama in der Schule, nicht am Hofe: *Ralph Roister Doister* in Westminster, wie *Gammer Gurton's Needle*, das sich noch nicht weit von der Farce entfernt, in Cambridge, und *Gorboduc* im Inner Temple.

Richard Edwards, seit 1561 *Master* der königlichen Chorknaben, bringt unter Elisabeth im Gegensatz zu diesen humanistischen Bestrebungen das nationale Drama am Hofe wieder zur Geltung. Daß ihn Wallace auf das steife Schulmeisterpoem *The falling out of faithful friends* hin für einen der größten englischen Lyriker erklärt, ist nur wieder ein Zeichen, wie sehr er sich durch einseitige Betrachtung seines Themas beeinflussen läßt. Als Autor von «Damon und Pythias» ist Edwards bezeugt; «Appius und Virginia» wird ihm zugeschrieben aus stilistischen Gründen, und weil das R. B. auf dem Titel leicht für R. E. verlesen sein könne; *Misogonus*, weil «*no other author of Edwards' time wrote with such . . . dramatic sense*», usw. Übrigens hat, was Wallace leider vergessen hat zu erwähnen, zuerst Fleay in Edwards den Verfasser dieses Stückes gesehen. Aber auffallend ist doch, daß als 1566 in Oxford *Palaemon and Arcyte* von Edwards aufgeführt wurde, zum Vergleich gerade nur das auch auf dem Titelblatt als sein Werk bezeugte Drama «Damon und Pythias» in dem von Wood überlieferten Bericht erwähnt wird.

Der zweite Teil des Buches beschäftigt sich mit der Entstehung des ersten festen Hoftheaters: im August 1576, drei Monate nachdem James Burbage den Platz für das *Theatre* in Shoreditch gepachtet hatte, suchte der Lehrer der Windsorer Chorknaben, Richard Farrant, ein Haus in Blackfriars für seine Proben zu mieten. Wallace fußt hier auf den Dokumenten, die Feuillerat im letzten Jahrbuch zuerst veröffentlicht hat, und druckt sie nochmals ab. Da er Feuillerat gar nicht erwähnt und auf dem Titel seines Buches sowie in der Vorrede ausdrücklich darauf hinweist, daß er die Dokumente zum ersten Mal zugänglich mache, hat er sich eine Richtigstellung von seiten des französischen Gelehrten, der eine Ausgabe der ganzen Loseley-Dokumente seit längerer Zeit vorbereitet, gefallen lassen müssen. Wallace hat sich vom Fieber der Entdeckerfreude fortreißen lassen, das schon mehr als einem seiner Vorgänger gefährlich geworden ist. Die Auseinandersetzung mit Mrs. Stopes, Feuillerat, W. H. G. Flood und Bang im *Athenæum* 1912, Nov. 2, 9, 23, 30, wäre nicht so unerquicklich gewesen, wenn Wallace überhaupt in Bezug auf das Zitieren seiner Vorgänger mehr Sorgsamkeit hätte walten lassen. Prioritätsfragen spielen, Gott sei Dank, im allgemeinen in unserer Wissenschaft keine große Rolle, aber hier scheint doch eine gewisse Nichtbeachtung des literarischen Brauches vorgekommen zu sein.

Die Geschichte des ersten Blackfriars-Theaters führt Wallace bis 1597, so daß sich seine frühere Arbeit «*The Children of the Chapel at Blackfriars, 1597 to 1603*» (1908) direkt hieran anschließt. Farrars mit den Windsorer Knaben, Hunnis, Evans, und Lyly mit den Chorknaben der Kapelle benutzen das Theater nicht nur zu Proben, sondern zu regelrechten Theateraufführungen. Wallace nimmt an, daß die *Masters* der Kapelle zunächst alle Stücke, die sie spielen ließen,

selbst schrieben. Von Evans hatte der Graf von Oxford, der von den Zeitgenossen als Komödiendichter gepriesen wird, das Theater für Lyly gekauft; aber es ist doch zu erwarten, daß er auch seine eigenen Komödien hier zur Aufführung brachte. Offenbar repräsentieren Lylys Stücke uns den eigentlichen Hofstil: sie sind zumeist auf das *Pageant* und das Dialogstück Heywoods zurückzuführen, mit starkem humanistischen Einschlag; nicht der bürgerliche Realismus der Farcen, sondern die steif-graziösen Verherrlichungen des Herrschers aus den Pageants und Masken charakterisieren diese höfischen Stücke, in denen große Leidenschaften ebenso unbekannt sind wie drastischer Spott. Der Einfluß auf das Volksdrama beginnt erst mit Shakespeare. Bei Peele ist noch ein scharfer Unterschied zwischen dem gelehrt-höfischen *Arraignment of Paris* und den realistischen Dramen für die Volksbühne. So kann ich auch hier nicht den neuen Schlüssen von Wallace folgen; aber ich erkenne dankbar an, daß seine Arbeit nicht nur zahlreiche neue Tatsachen zu Tage gefördert hat, wobei die trefflichen Tabellen noch besonders hervorgehoben zu werden verdienen, sondern daß sein ganzes Buch überall höchst anregend ist, trotzdem es so vielfach zum Widerspruch herausfordert.

Münster, Westf. Wolfgang Keller.

The Elizabethan Playhouse and other Studies by W. J. Lawrence. Illustrated. Stratford-on-Avon, Shakespeare Head Press, 1912. XIII, 265 S. Preis: 12 s.

Alle Kapitel sind bereits in Zeitschriften erschienen, bis auf das letzte über Prof. Feuillerats Entdeckungen betreffend das Blackfriars Theater, und dieses neue ist nicht das bedeutendste. Mit Recht hat Lawrence den Aufsatz «Evolution and Influence of the Elizabethan Playhouse», der 1911 in diesem Jahrbuch stand, an die Spitze gestellt; er ist programmatisch und berührt zusammenfassend die meisten Hauptfragen. Zwei ältere Aufsätze, ebenfalls aus dem Jahrbuch (1908—9), handeln über die ominösen Ortstafeln und die Zwischenaktmusik; einer, aus den Engl. Studien 1908, über die Separatplätze der Edelleute: all das ist beachtenswert. Was an Einzelheiten über spätere Bühnendinge folgt, über Maskenausstattung, nach oben ziehbare Vorhänge, Proszeniumstüren und Musikbegleitung, ist von Lawrence selbst mehr in den Schatten gestellt worden. Die Abbildungen beziehen sich auf Verhältnisse des 17.—19. Jahrhunderts. Vor Shakespeare reicht nur der Aufsatz über französische Gastschauspiele in London seit 1483 zurück, der jedoch erst für die Zeit nach Shakespeare einiges Neue beibringt. Wir haben es also mit einem Buch von loser Struktur zu tun; wo der Verfasser Sammlungen und Funde gemacht hat, da ist er ausführlich, während er über andere Punkte, die doch seine Stellungnahme in jeder Hinsicht beeinflussen könnten, hinweggeht.

Zwei Eigenschaften fallen an Lawrence auf. Eine gute: Belesenheit. Aus Ecken und Winkeln schafft er Material herbei, und wenn er für eine Behauptung, die ihm sympathisch war, nichts findet, kann man ziemlich sicher sein, daß nichts von Beweisen vorhanden ist. Andrerseits ist er ein lebhafter Parteigänger von Reynolds und dessen synoptischer Bühne; diese sucht er nicht bloß für

Bibelstücke, Schuldramen u. dgl., sondern auch für die ständigen Volkstheater, speziell für Shakespeare zu erweisen. Unter solchem Eifer leidet öfters die Vorführung der Belege, die den eigentlichen Wert des Buches ausmachen, und noch mehr die Rücksicht auf alle Möglichkeiten bei deren Deutung.

Das zeigt sich, um auf den Kern der Unsicherheiten einzugehen, gleich bei seiner Auffassung vom Bau des Gerüstes auf der Bühne. Er lehnt das bekannte holländische Bild vom Schwantheater vollständig ab, als «not a minutely accurate mirroring of the playhouse»; ebenso die Roxana- und Messalina-Stiche, weil sich deren Angaben bei keinem wirklichen Theater nachweisen ließen (S. 12). Dagegen findet er den Red Bull-Stich, den er mit Albright auf ein Privattheater deutet, verläßlicher (S. 12) und rekonstuiert wesentlich danach den Aufbau auf der Bühne (S. 11): da sei «an inner stage» vorhanden gewesen, eingefügt zwischen «the two front doors of the tiring-house», verhüllbar durch einen Vorhang und genannt «the study»; und unmittelbar darüber «the upper stage», mit einem Balkon davor und ebenfalls durch einen Vorhang verhüllbar. Im Unterschied gegenüber dem Schwantheatertyp läßt also Lawrence den Säulenvorbau ebener und erhöhter Art weg. Die Hinterbühne wird hierbei lediglich zu einer Einsprengung ins Ankleidehaus der Schauspieler. Zur Bestätigung verweist Lawrence auf einige Dramenstellen, z. T. bei Shakespeare, wo «the study» als ein rückwärtiger Raum der ebenen Hinterbühne genannt wird. Rechts und links hätten sich die ständig sichtbaren Häuser, das Hauptmerkmal der «multiple stage», erhoben. — Das ist, soweit es ständige Theater betrifft, eine Theorie, die selbst vom Red Bull-Stich nur teilweise — in Bezug auf den Mittelteil — getragen wird. «The study» müßte auf solche Weise zu sehr vielen Szenen benutzt worden sein, und dazu war dieser Raum doch recht dunkel. Lawrence sieht dies auch ein und ist geneigt, eine zweite Theorie anzureihen: künstliche Beleuchtung soll nachgeholfen haben. Und eine solche Wandhöhle sollte wirklich genügt haben, um all die Schlösser und Versammlungshallen darzustellen, die bei Shakespeare für ebene und erhöhte Hinterbühne zusammen markiert und oft durch viele Personen erfüllt sind. Warum ist der frappante Säulenvorbau der Schwantheaterzeichnung als bare Erfindung abzulehnen? Meines Erachtens läßt er sich mit dem, was speziell bei Shakespeare auf die Hinterbühne verwiesen ist, ungleich besser vereinbaren als das Rückzimmer im Red Bull-Stich.

Auf der erhöhten Hinterbühne neben den Schauspielern saßen gegen Extrazahlung oft Herrschaften, die sonst in der Nobelgallerie, d. h. «orchestra» — diese Bedeutung des Wortes ist S. 39f. gut erwiesen — ihre Plätze hatten. Inwiefern dies «disastrous to the alternation theory» sein muß (S. 40), ist mir nicht klar. Die Herrschaften konnten doch, sobald nicht mehr neben, sondern unter ihnen gespielt wurde, sich anderswohin bemühen.

Des langen Kapitels über «title» und «locality boards» kurzer Sinn ist es, daß «the title» regelmäßig den Namen des Stückes angab und daß ein bloßes Brett mit Ortsbezeichnung weder in den alten Bibelstücken noch in den ständigen Theatern der Shakespeare-Umgebung noch auf dem Festland zu belegen ist. Es gab Türen, Stadt- und Landschaftsbilder mit Aufschriften, und im Notfall, wenn sich zu viele Leute auf der Bühne drängten, konnten Versatzstücke wie ein Ziegelofen, eine hohle Eiche, eine Rasenbank durch ihre «nuncupations in text letters» ersetzt werden; aber daß die von Genée bekämpften Ortstafeln im eigentlichen Sinn nirgends zu finden sind, hat Lawrence mit einem fast komischen

Erstaunen sehr fest gestellt. Dennoch fügt er hartnäckig bei: (I) «feel thoroughly assured of their employment» S. 55. Wenn Ben Jonson zu Anfang des «Poetaster» den Neid in Person auftreten und sagen läßt: «The scene is, ha! Rome? Rome? and Rome», so mag dies auf ein Stadtbild mit oder ohne Aufschrift gehen, besonders da eine der nächsten Szenen des Stückes in der Via Sacra spielt. Wie Szenen, die in unbestimmter Lokalität gedacht sind und die ein Alternationmensch einfach vor dem Vorhang spielen läßt, auf der synoptischen Bühne ohne Ortstafeln vor Undeutlichkeit geschützt wurden, macht Lawrence mit Recht ernstes Kopfzerbrechen. Ehrlich gesteht er, daß in «Every Man out of his Humour» die stete Angabe des Ortswechsels durch Cordatus direkt gegen die Verwendung von Ortstafeln spricht (S. 62). Gleiches läßt sich von manchen Stellen bei Shakespeare sagen, z. B. wenn Richard II. die 2. Szene des III. Aktes mit der Frage beginnt: «Barkloughly Castle call they this at hand?»; war der Name des Schlosses auf einer Ortstafel zu lesen, so brauchte ihn der König doch nicht eigens anzuführen, am wenigsten in so abrupter Weise.

Ähnlich ging es Lawrence mit der Zwischenaktmusik: er ist verwundert, sie vor der Restauration in keinem öffentlichen Theater zu treffen; dennoch kann er sich nicht entschließen, «the idea of continuous performance as a principle» anzunehmen (S. 84). In erster Linie, weil es für die Zuschauer zu anstrengend wäre — das ist durch die Erfahrung namentlich auf verschiedenen deutschen Bühnen längst widerlegt. Dann, weil gelegentlich innerhalb eines Aktes oder am Aktschluß, Musikbegleitung vorkommt — was aber natürlich etwas Anderes ist als Musik während einer Pause zwischen zwei Akten. Aus den Zeugnissen für zwei bis drei Stunden als gewöhnliche Dauer eines Stückes schließt er wenigstens auf «very brief interacts» (S. 86). Er verschließt sich nicht ganz gegen das Zeugnis von Texten und Bühnenanweisungen, wonach z. B. im «Sommernachtstraum» eine oder mehrere Personen über den Aktschluß weg auf der Bühne bleiben. Auch das Fehlen der Akteinteilung in allen Quartos von Shakespeare, nur den «Othello» von 1621 ausgenommen, gibt ihm zu denken. In Neuendorffs Buch «Die englische Volksbühne im Zeitalter Elisabeths nach den Bühnenanweisungen», das bereits 1910 erschien, und in der Anzeige davon in Herrigs Archiv 126 $_{239\,\mathrm{ff.}}$ hätte er noch einige Beobachtungen über diesen Punkt gefunden. Aber wenn nicht Burbage selbst vom Jenseits wiederkehrt und Zeugnis gegen die Aktpause ablegt, bleibt Lawrence doch bei seiner Meinung.

Für die Buchausgabe ist an den Aufsätzen nicht sehr viel geändert worden. Am liebsten hat Lawrence noch einiges Material in den Anmerkungen beigefügt. Es kommt aber auch vor, daß er einen Hinweis auf Conrads Artikel Jahrbuch 46 $_{106\,\mathrm{ff.}}$, der ihm doch willkommen sein mußte, wegließ. Bibliographie und Register sind hinzugekommen, aber nach welchen Grundsätzen in dieser Bibliographie die Literatur ausgesucht wird, konnte ich nicht ergründen. Durch überstrenge Systematik läßt sich Lawrence nicht die Hände binden. Im weiten Netz seiner Belesenheit hat er manches aus der Flut gezogen, was man nicht übersehen darf; weniger geglückt ist ihm die Verarbeitung; namentlich in der Begeisterung für Reynolds ist er manchen Holzweg gegangen.

Berlin. A. Brandl.

Frank A. Hedgcock, A Cosmopolitan Actor David Garrick and His French Friends. With Photogravure Frontispiece and Sixteen Illustrations in Half-Tone from Pictures, Engravings, etc. of the Period. London, Stanley Paul and Co. [1912] 442 S. Preis: 10 s. 6 d.

Aus einer Doktordissertation der Pariser Universität ist der umfangreiche und interessante Band erwachsen. Hedgcock legt von vornherein den Nachdruck seiner Untersuchungen auf die Beziehungen Garricks zu Frankreich und französischen Freunden. Aber er ist ein zu gründlicher Forscher, als daß ihm eine Darstellung dieses einen spannenden Kapitels aus des großen Schauspielers Leben genügen könnte. So wird ihm seine Arbeit unter der Hand zur manches neue Material bringenden Biographie und zu einer breit ausladenden kulturhistorischen Monographie über die vielerlei literarischen, politischen und sozialen Beziehungen zwischen Frankreich und England in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

In kurzen Zügen entwirft er im ersten Teile seines Werkes ein prägnantes Lebensbild Garricks, mit mancherlei traditionellen Unrichtigkeiten älterer Biographen auf Grund neu aufgefundenen Materials und eigener Untersuchungen aufräumend. G. Pierce Bakers treffliche «Unpublished Correspondence of David Garrick» wird öfters zu Rate gezogen, daneben standen dem Verfasser die Schätze der Forster Collection zur Verfügung, deren 35 Bände Percy Fitzgerald noch in der neuen Auflage seiner Lebensdarstellung Garricks nicht genügend ausgenutzt hatte. Für Garricks bürgerliche Herkunft aus Bordeaux werden einwandfreie Beweise erbracht. Seine Tage als Londoner Weinhändler erhellen einige zum ersten Male veröffentlichte Briefe. Über den werdenden Schauspieler sagt Hedgcock vielleicht etwas zu viel, wenn er behauptet «from the very beginning of his career he played all parts with equal ease» (S. 38), aber bald schränkt er dies Urteil schon selbst inbezug auf die Darstellung des Othello ein. Auch Antonius, Mercutio und Posthumus hat Garrick wohl nicht restlos bewältigt, um nur ein paar Shakespearesche Rollen zu nennen. Im Gegensatz zum Verfasser (S. 53) halte ich es für eine Übertreibung ihn den größten Darsteller aller Zeiten zu nennen, zumal Hedgcock sich ganz klar darüber ist, daß Garrick besonders in der ersten Hälfte seiner Laufbahn eine gewisse Neigung zu gewaltsamer Steigerung im Komischen wie im Tragischen zeigte. Für sehr gelungen halte ich das Kapitel «The admirer of Shakespeare». Garrick war bei aller Verehrung für des Dichters Genie nicht imstande seine ganze Größe irgendwie zu ermessen und gerecht abzuschätzen. Daran hinderte ihn einmal sein in der Anbetung der heiligen drei Einheiten befangenes Zeitalter, darin engte ihn aber auch die eigene Eitelkeit zu sehr ein. Wer es wagen konnte zum «Sommernachtstraum» wässerige Verse hinzuzudichten und an Stelle Shakespeare'scher Grazie seine eigene geistige Beweglichkeit zu setzen, wer um eines guten Aktschlusses willen zum «Macbeth» eine Rede «in articulo mortis» hinzuschrieb, dem konnte neben darstellerischen Gründen vielleicht Verehrung noch die Feder führen, tiefste Erkenntnis der Shakespeare'schen Natur war ihm nicht gegeben. Besonders an der «Bezähmten Widerspenstigen», am «Wintermärchen», am «Hamlet» und «Romeo und Julia» weist Hedgcock den Verbesserungstrieb des Schauspielers nach. Zu Unrecht schiebt er dabei in Tybalts Worten: «Romeo, the love I bear thee» die Konjektur «Romeo the hate I bear thee» Garrick zu. Sie steht schon in der ersten Quarto von 1597. Der Appendix II gibt eine

sehr sorgfältige Übersicht über Garricks Beziehungen zu Shakespeare als Schauspieler, Umdichter und Dramaturg. Anzumerken wäre hier, daß er den Hamlet in London schon am 16. November 1742 in Drury Lane spielte und nicht erst am 19. November 1743 (S. 426). Dem Dichter Garrick läßt der Verfasser volle Gerechtigkeit widerfahren. Er kennzeichnet seinen Mangel an künstlerischer Originalität, der ihn, nicht zu selten, zu Anlehnungen, ja zur rücksichtslosen Ausbeutung fremden Gutes verführte. Seine Stärke lag in der witzigen Gesellschaftssatire, im pointierten Prolog, der galanten Schmeichelei, als Eigennatur war er doch zu flach, als daß er trotz Madame Riccobonis Bewunderung ursprüngliche Menschen und Stoffe hätte gestalten können. Dem Menschen bleibt dabei «the glory of having been a very great and very versatile actor».

Der zweite Teil des Buches ist Garricks ersten französischen Freunden und seiner Reise nach Paris 1751 gewidmet. Neben Jean Monnet, dem Vorläufer der großen kosmopolitischen Theaterunternehmer unserer Zeit, werden Claude-Pierre Patu, einer der Begründer der in Frankreich nun ausbrechenden Anglomanie und des Shakespeare-Enthusiasmus und Jean-Georges Noverre, der Ballettmeister Europas, eingehend charakterisiert. Eine kurze Geschichte reisender französischer Schauspielertruppen in England seit 1629, eine feine Darstellung der Wandlungen des französischen Geschmacks von der klassischen Gebundenheit an die aristotelischen Regeln bis zum rückhaltlosen Anerkennen Shakespeares lesen sich ungemein reizvoll. Garricks darstellerisches und künstlerisches Wesen erhält dabei von allen Seiten Licht, das auch seine Schwächen vollkommen klar hervortreten läßt. Er war gewissermaßen die Synthese französischer und englischer Art der Zeit und mußte aus solchem Schicksal, das für eine weniger bewegliche Natur leicht hätte tragisch werden können, seine Konsequenzen als Schriftsteller namentlich ziehen.

Anekdotische Züge, aus großer Belesenheit und intimer Kenntnis der Zeitgeschichte gewonnen, geben dem dritten Teile, der Garricks Reisen auf dem Kontinent von 1763—1765 und seinen zweiten Pariser Aufenthalt behandelt, besonders kulturhistorischen Wert. Die für das Frankreich dieser Zeit typische Unkenntnis des Englischen lassen Shakespeare recht allmählich nur bekannt werden, um so intensiver preisen dafür die wenigen Kenner, wie Prévost, der Dichter der Manon Lescaut, auch Voltaire, allerdings mit Einschränkungen, englische Verhältnisse, englisches Theater und Shakespeare, bis La Place 1745 seine Shakespeare-Übersetzung veröffentlicht und die Anglomanie lebhafter und lebhafter wird. Kein Wunder, daß sich Garrick in Frankreich wohlfühlt, daß von wenigen Gegnern abgesehen, die literarische Welt ihn umjubelt, Schauspieler und Schauspielerinnen von ihm zu lernen trachten. Auch er brachte mancherlei aus Frankreich mit heim. Darstellerisch vermochte das Pathos der französischen Tragödie ihm allerdings nichts zu geben, höchstens wurde seine ohnehin vorhandene Neigung für malerische und szenische Wirkungen, selbst auf Kosten der Dichtung, noch vertieft. Aber er warb sich Freunde, die seinetwegen nach England gingen, die in regstem geschäftlichen, literarischen und auch gemütlichen Verkehr mit ihm blieben. «He was a point of contact for France and England.»

Der vierte, umfangreichste Teil des Buches bringt dann den Briefwechsel Garricks mit französischen Zeitgenossen. Ein gutes Stück Literatur- und Theatergeschichte rückt damit ins helle Licht der historischen Erkenntnis.

Darsteller der Comédie Française wie Mademoiselle Clairon, Henri Louis Le Kain, Préville, der Rezitator Le Texier, Schriftsteller wie Fenouïllot de Falbaire, de Belloy, Cailhava d'Estandoux, Charles Simon Favart, Gelehrte und Ästheten wie Diderot, der Baron d'Holbach, Jean François de Chastellux, Grimm, dann De la Place, Suard, Beaumarchais, Morellet, Madame Necker, und vor allem Madame Riccoboni, die eine mehr als oberflächliche Neigung an den Freund fesselte, sie alle erscheinen, kurz und treffend charakterisiert, mit mehr oder minder aufschluß- und inhaltreichen Briefen. Dem treuesten unter den Freunden, Jean Monnet, wird nochmals ein umfängliches Kapitel gewidmet und Garricks tiefer Einfluß auf das Frankreich der Zeit kaum überschätzt. «Garrick was what his birth destined him to be, a bond between France and England. Had not the Napoleonic wars interrupted that exchange of opinions, which, in spite of political differences, had not ceased all through the eighteenth century, Garrick might well have been hailed as one of the founders of the Entente Cordiale; and, even as it is, he must be considered as one of those who did most to dissipate the clouds of prejudice which hid France from England and to bring about a parallelism of views between Paris and London.

Dresden. Christian Gaehde.

The Critics of Edmund Spenser. By Herbert E. Cory. University of California Publications in Modern Philology. Vol. 2, Nr. 2, pp. 81—182, June 30, 1911. Berkeley, The University Press. $ 1,00.

Eine Geschichte der Spenser-Kritik stellt, wenn sie gründlich sein soll, beinahe eine Geschichte des literarischen Geschmacks in England dar. Sie auf 100 Seiten zu geben, ohne auf Einzelangaben zu verzichten, ist eine Aufgabe, die kaum lösbar scheint. Der Verfasser hat nun in der Tat eine außerordentliche Menge Stoff in dieser bis auf Hazlitt geführten Geschichte zusammengedrängt. In einer salopp-scherzhaften Art, die je nach dem Geschmack des Lesers sympathisch oder unsympathisch wirken muß, trägt er ihn vor. Ben Jonson z. B. bekommt das ständige Epitheton: Ben Jonson of the rocky face and mountain belly. Wer für Spenser nach der Auffassung des Verfassers Verständnis zeigt, erhält eine gute Note. Über die ästhetischen Anschauungen des Verfassers wird der Leser nicht im Dunkeln gelassen. Diese Mittel zur Belebung der Darstellung wären erfreulicher, wenn sie stets auf einer gediegeneren Sachkenntnis fußten. Aber man wird doch schwerlich z. B. von Hall sagen können: «1597 gab der verdrießliche Bischof seine Virgidemiarum, enthaltend sechs Bücher Satiren heraus», denn der Verfasser, später freilich Bischof, war damals ein 23jähriger Cambridger Student! — Die zeitgenössische Periode, auf die es uns hier vornehmlich ankommt, konnte bei der gedachten Ausführlichkeit des Programms natürlich nur in ihren Grundzügen berücksichtigt werden. Manches hängt hier in der Luft. Die Quellenangaben sind durchweg vollkommen unzureichend. Ausführlicher ist nur Halls Stellung zu Spenser bezeichnet. Nimmt man die Anlage des Buches als gegeben, so stellt es eine Skizze dar, die auf Grund eines Studiums, das mehr in die Breite, als in die Tiefe gegangen ist, eine Reihe wichtiger Zusammenhänge mit großen Linien aufzeigt. Auf jedem Einzelgebiet ist die eigentliche Arbeit noch zu tun.

Jena Levin L. Schücking.

Materials for a Study of Spenser's Theory of Fine Art. By Ida Langdon. A Thesis submitted to the Faculty of Arts and Sciences of Cornell University in Candidacy for the Degree of Master of Arts. Ithaca, New York 1911. VII u. LXIII u. 118 S.

Dieses Buch, bescheidenerweise nur als Materialien bezeichnet, enthält einen Aufsatz über Spensers Kunstanschauungen (63 Seiten) und die sorgfältig gesammelten und gruppierten Belegstellen dazu (118 Seiten). — Die Bewußtheit des Spenserschen Kunstschaffens führt zu einer Reihe prinzipieller Äußerungen, die in der Tat ein gutes Bild seiner Kunsttheorie zusammensetzen. Die Verfasserin steckt indes die Grenzen ihrer Arbeit möglichst weit ab, so daß gelegentlich auch Licht auf seine allgemeinen Fähigkeiten fällt. Wir sehen, daß Spensers Verständnis für Gartenarchitektur und Malerei seinen Sinn für Musik wesentlich übertrifft. «Human voices are often compared with birds' voices; ladies sing like larks, but louder; human voices and birds' voices join together in what seems an impossible chorus; we get pipes, tabors, tymbrels, «crouds», and singing maidens in unison . . .» Diese Feststellung ist nicht uninteressant, weil sie die Beobachtung bestätigt, daß gerade sehr melodische Dichter häufig nur ein beschränktes Verständnis für Musik haben.

Was Spensers Anschauung vom Zweck und Wesen der Poesie angeht, so erweist sich der Dichter als vollständig im Fahrwasser der Renaissancepoetik. Lehrhafte Unterhaltung ist ihr selbstverständliches Ziel. Der «Faerie Queene» geht ein Brief an SirWalter Raleigh voraus, der als ihre Absicht bezeichnet: «to fashion a gentleman or noble person in virtuous and gentle discipline». Wo der pädagogische Einschlag fehlt, versagt er seinen Beifall, wie bei den irischen Barden, deren Beschreibung übrigens unwillkürlich die Erinnerung an die Werke eines ihrer jüngsten Nachfolger, des leider so früh verstorbenen genialen Synge wachruft. —

In seiner Kunstausübung ist dem Dichter Inspiration von nöten. Nur «yrapt in spright» vermag er zu schaffen. Allein lange Arbeit und Schulung sind nötig, um große Themen behandeln zu können. Von der Kritik zu lernen ist ihm Pflicht. — Sind dies mehr oder minderGemeinplätze, so zeigt dieVerfasserin an Spensers Praxis auf, wie er sie sich genauer abgegrenzt dachte. Wir sehen, wie unter der Schulung vor allem die sinngemäße Benutzung von Vorbildern verstanden ist. Wie er denn an Raleigh schreibt, daß er bei der Abfassung der «Faerie Queene» «all the antique poets historicall» nämlich sowohl Homer und Virgil, wie Ariost und Tasso, gefolgt sei, während sein Held die zwölf moralischen Tugenden aufweist, die Aristoteles festgestellt. Andere Vorlagen schimmern durch.

Allein der Kern seiner Weltanschauung ist nach der Verfasserin der Platonismus. Die platonische Idee, die als Grundtyp «hinter jeder Manifestation der Natur in dieser Welt der unvollkommenen und vergänglichen Werte verborgen ist», heißt bei ihm «forme», «idea» oder «pattern». Den Widerspruch zwischen der Idee und ihrer Erscheinungsform erklärt er sich entweder durch unnatürlichen Zufall oder die Unadäquatheit zwischen Idee und Ausdrucksmittel. In ihr wird das ewige Streben von Natur und Kunst zur Vollkommenheit sichtbar. Das Material bleibt immer bis zu einem gewissen Grade spröde, und daher ist die äußere Erscheinung ein unvollkommener Ausdruck des inneren Seins. Ein dritter Grund, den er für den gedachten Widerspruch findet, kommt für den

Künstler nicht mehr in Betracht, er liegt in der absichtlichen Zerstörung der unsichtbaren Schönheit durch Mißbrauch. — Dies nun betrachtet er als die große Aufgabe seiner Kunst: Für die Idee die rechte Form zu finden, das adäquate Ausdrucksmittel für die letzte Wahrheit und Schönheit, die hinter der Erscheinung liegt. Naturgemäß ist er deshalb auch nicht, wie der Historiker, an die Tatsachen der Geschichte gebunden, da er das Allgemeingültige sucht.

Was die Wahl seiner Themata angeht, so gibt er gelegentlich trotz der Unbeschränkheit der dichterischen Fantasie — wie dem Scaliger. ist ihm der Dichter ein zweiter schaffender Gott — eine Liste der poetischen Vorwürfe. Sie heißen: «Nature's works, heaven's continual course, foreign lands, people different, kingdom's change, divers governments, and dreadful battles of renowned knights». Aus anderen Stellen ergänzt die Verfasserin «deeds of warriors» und «faithful loves». Man sieht, wie fern diese Kunst noch von der Erkenntnis der psychologischen Werte ist.

Auf Ideen von Spenser, die über die Kunsttheorie hinausgehen, kommt die Verfasserin auch bei dem Nachweis seiner ungeheuren, recht renaissancemäßigen Wertschätzung des Wissens. Hier treten wieder einmal die verwandten Züge zwischen Renaissance und Aufklärung zu Tage. Ohne Kultur des Verstandes ist der Mensch wie ein Tier, niedrig denkend, roh, ein Spielball der Instinkte. — Schon daraus erklärt sich seine Verachtung der ungebildeten, unwissenden Masse. Die Kinder der Unwissenheit: Irrtum, Torheit und Bosheit müssen ja ihr Ohr für sich haben. Die Gunst der Menge zu gewinnen heißt deshalb sich in der Kunst zu Unwürdigkeiten erniedrigen. Man muß «play the fool to please the time». Leider haben sich in der Tat, seiner Meinung nach, zahlreiche Talente zu dieser Rolle herabgelassen. Namentlich die Komödie ist auf solche Weise gesunken. Überall ist die Verskunst heruntergekommen. Seine eigenen mit Harvey unternommenen, gänzlich verunglückten Versuche zu ihrer Aufbesserung durch Einführung antiker Metren sind bekannt. Aber weniger bekannt ist, wie dies totgeborene Unternehmen Puttenham nicht zu tadeln wagte, Webbe gar begeistert begrüßte. Es ist eben das Interessante an Spensers Kunstanschauungen, daß sie offenbar die Ansichten der obersten Bildungsschicht sind. Von Spenser zu Jonson ist nur ein Schritt, von Shakespeare trennte ihn eine tiefe Kluft. — Der Verfasserin gebührt der größte Dank für ihre sorgfältige, klare und übersichtliche Darstellung.

Jena. Levin L. Schücking.

Floris Delattre, Robert Herrick. Contribution à l'étude de la poésie lyrique en Angleterre au dix-septième siècle. Paris, Félix Alcan 1912. XV u. 576 S. Preis: 12 fr.

Nur ein halbes Jahr, nachdem Moorman seine, im vorigen Jahrbuch besprochene Herrick-Biographie abgeschlossen hatte, hat der französische Gelehrte eine Arbeit über genau das gleiche Thema beendet — sicher nicht ohne ein Gefühl der Enttäuschung, daß manche Früchte gediegenen eigenen Forschens jetzt nur noch die Ergebnisse eines Vorgängers bestätigen können. Delattre hat sich die Arbeit nicht leicht gemacht; er hat in Archiven und Bibliotheken nach urkundlichem Material gesucht und kann auch ein neues (übrigens wenig bedeuten-

des) Gedicht von Herrick beisteuern; er ist mit der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts gut vertraut und zeigt sich sowohl als sorgfältiger Arbeiter wie als feinsinniger künstlerischer Interpret. Seine Resultate fallen zum großen Teil mit denen Moormans zusammen, jedoch fehlen auch die Verschiedenheiten nicht: in Herricks erotischer Poesie sieht er trotz aller Anempfindung im einzelnen hauptsächlich doch den Niederschlag einer etwas leichtsinnigen Jugendzeit und möchte auch den verschiedenen poetischen Geliebten des Dichters mehr individuelle Persönlichkeit zubilligen als jener. Und die Arbeitsmethode beider Forscher ist bei allen zahlreichen Berührungen im einzelnen doch fundamental verschieden: Moorman strebt nach großen literarischen Linien, sucht eine Geschichte der einzelnen poetischen Gattungen zu geben und Herricks Stellung in ihnen zu bestimmen; Delattre ist es mehr um den einzelnen Dichter und das einzelne Gedicht zu tun, weniger um den Typus als um Herrick als Dichterpersönlichkeit, die durch Parallelen und Kontraste mit Vorgängern, Zeitgenossen und Nachfolgern heller beleuchtet, aber nicht gerade lokalisiert und erklärt wird — so weit die Literaturgeschichte dies eben kann. Delattres Verdienste bestehen wesentlich in der Aufdeckung von Einzelbeziehungen: Herricks Verhältnis zur neulateinischen Poesie, z. B. zu Johannes Secundus, ist doch enger als wir bisher wußten; auch wo er z. B. einer griechischen Vorlage verpflichtet erscheint, ist in Wahrheit ein lateinisch dichtender Humanist der Mittelsmann gewesen; auf diesem Felde wird sicher noch manches zu finden sein; ein Epigrammatist wie der damals weltberühmte John Owen ist von D. überhaupt nicht berücksichtigt worden. Recht feinsinnig sind einige Seiten von Herricks Poesie herausgehoben in dem Kapitel *Le pittoresque feminin*, das uns ihn schildert als Vorläufer galanter Hofpoesie des 18. Jahrhunderts; er hat Verständnis für das Rauschen von Seidenstoffen, für feine Farbenwirkungen, für Blumen, Parfüms und Juwelen — die Frage nach dem «woher» wird leider nicht aufgeworfen. Auch Herricks Stil wird eingehend analysiert; hier findet Delattre u. a. die Mischung von Gelehrsamkeit und Einfachheit wieder, die Herricks Schaffen auch sonst charakterisiert; stilistisch zeigt sie sich als Mischung von hochtönenden Neologismen nach antikem Vorbild und familiären, oft dialektisch gefärbten Wörtern; auch auf tonmalende Effekte, den Gebrauch der Epitheta und andere Stilmittel achtet der Verfasser mit Glück; im einzelnen fällt gelegentlich ein unsicheres Urteil in sprachlichen Dingen auf. Dankenswert sind die Beigaben: Noten zu Liedern von Herrick, metrische Tabellen und eine ausführliche Bibliographie.

Hamburg. Wilhelm Dibelius.

Sonstige Shakespeare-Literatur.

1. Ausgaben.

Das Jubiläum wirft seine Strahlen voraus. Seit langem sind nicht so viele Shakespeare-Ausgaben auf den Markt geflogen, wie in diesem Jahre. Da ist zunächst von der glücklichen Vollendung der schon oft von uns gerühmten (Jb. 44, 357 f.) amerikanischen *First Folio Edition*[1]) (1903—1912) zu berichten.

[1]) Shakespeare, First Folio Edition: (a) The First Part of Henry the Sixt. xvii u. 215 S. (b) The Second Part of Henry the Sixt. xxiii u. 238 S. (c) The Third Part of Henry the Sixt. xxxiv

die nun in 40 Bändchen vollständig vor uns liegt. Seit zwei Menschenaltern wieder die erste vollständige kommentierte Ausgabe unseres Dichters! Die sieben neuen Bändchen umfassen die drei Teile von «Heinrich VI», «Heinrich VIII.», «Venus und Adonis», den «Raub der Lucrezia» und die «Sonette» und sind wiederum von Fräulein Charlotte Porter allein herausgegeben, die sich nur für die vier ersten Bände der Mitarbeiterschaft von Fräulein Helen Clarke erfreuen durfte. Mag man auch Bedenken tragen, ob es richtig war, statt eines kritischen Textes einen Abdruck der ersten Folio — sogar mit Beibehaltung ganz offenkundiger Druckfehler — zu geben und in der Verszählung sich nach den typographischen Zeilen der Folio zu richten, so wird man doch anerkennen müssen, daß wir wenigstens textlich überall auf festem Boden wandeln. Und in allen übrigen Punkten, wie in der äußeren Einrichtung, im Druck, in der Texterklärung und in der Behandlung der literarhistorischen Vorfragen verdient die Ausgabe uneingeschränktes Lob. Überall erweist sich die Herausgeberin als eine feinsinnige Interpretin, eine gewandte Darstellerin und eine ruhig abwägende, tiefgründige Forscherin, so daß sie mit Stolz auf dieses schöne Ergebnis einer zehnjährigen liebevollen und treuen Versenkung in Shakespeare zurückblicken darf.

Langsamer schreitet eine andere kommentierte Gesamtausgabe voran: der *Arden Shakespeare*,[2]) der jetzt mit seinem 31. und 32. Bändchen wenigstens in sein letztes Viertel eingetreten ist. Die neue Ausgabe «Richards II.» von Ivor B. John bleibt etwas hinter unseren Erwartungen zurück. Der Herausgeber interessiert sich am meisten für die ästhetische Seite und bietet uns so einige gute Bemerkungen zu Richards Charakterzeichnung. Für die übrigen Probleme fehlt es ihm aber an wissenschaftlicher Schulung sowie an Beherrschung der Spezialliteratur. Er weiß weder, daß die älteste Quarto (1594) von «Titus Andronicus» im Jahre 1905 wiedergefunden ist (Jb. 41, 211 ff.), noch daß W. Kellers Ausführungen zur anonymen «Richard»-Tragödie des Egerton-Ms. das zeitliche wie innere Verhältnis dieses Dramas zu Shakespeare in ein ganz neues Licht gerückt haben (Jb. 35, 3 ff.). Und auch sonst vermag uns die Einleitung kein richtiges Bild von der bisherigen Forschung über dieses Shakespeare-Drama zu geben.

Eine treffliche Führung erhalten wir dagegen in der anderen Neuerscheinung des *Arden Shakespeare*, in Prof. F. W. Moormans Ausgabe des «Wintermärchens».[2]) Nicht nur, daß das Tatsachenmaterial hier in tadelloser Korrektheit und Lückenlosigkeit vor uns ausgebreitet wird, wir bekommen auch manches Neue an Hinweisen und Beleuchtung. Zwar ist es längst bekannt, daß die eigentliche Quelle für Shakespeares Romanze eine damals sehr populäre englische Schäfernovelle, Robert Greenes «Pandosto» gewesen ist; aber Moorman zeigt uns, daß schon vor Shakespeare dieser Roman von dem Lichfielder Schul-

u. 216 S. (d) The Life of Henry the Eight. xviii u. 251 S. (e) Venus and Adonis. xiv u. 164 S. (f) The Rape of Lucrece. xviii u. 183 S. (g) Sonnets and Minor Poems. xxiv u. 343 S. Edited with Notes, Introduction, Glossary, List of Variorum Readings, and Selected Criticism, by Charlotte Porter. New York, Thomas Y. Crowell Company, [1912]. Mit je einem Lichtbilde. Preis: à 75c. in Leder $1.00. [Gesamtpreis der 40 Bde.: $30.00, in Leder $40.00.]

[2]) The Arden Shakespeare, General Editor: W. J. Craig, 1899—1906, R. H. Case, 1909: (a) The Tragedy of King Richard II, edited by Ivor B. John. xxxvii u. 107 S. (b) The Winter's Tale, edited by F. W. Moorman. xxxiii u. 125 S. [beide 1912.] Methuen and Co., London. Preis: 2s. 6d. net.

meister Francis Sabie in ein episches Gedicht, «The Fisherman's Tale» (1595), umgegossen worden war, welches freilich trotz ein paar Übereinstimmungen schwerlich von Shakespeare benutzt sein wird, aber immerhin für die Beliebtheit des Stoffes im damaligen England Zeugnis ablegt. Aus jenem Pastoralroman stammt auch das Schäferelement, welches wir in jenem reizenden Idyll des IV. Aktes zu einem breiten Intermezzo ausgesponnen sehen. Doch hat Shakespeare, ebenso wie bei dem gleichfalls auf einem Schäferroman basierten Drama «Wie es Euch gefällt», auch hier das Unnatürliche, Süßliche, Gespreizte der modisch-höfischen Schäferpoesie durch ein realistisches, mit köstlichem Humor gezeichnetes Bild ländlicher Frische und Ausgelassenheit ersetzt. Shakespeares Drama kann daher auch nicht zu den Pastoraldramen gerechnet werden. Eher darf man von einer griechischen Atmosphäre bei dem Stücke sprechen. Denn einige der Hauptmotive der Fabel, wie die Verwendung des Orakelspruches, die Wiedererkennung der Perdita, die Werbung Florizels in arkadischer Verkleidung, sind typische Motive des spätgriechischen Romans, die durch die Renaissance nach England gekommen sind und Greene z. B. durch die 1587 bzw. 1569 erschienenen englischen Übersetzungen zweier Hauptvertreter des antiken Romans, «Daphnis und Chloe» des Longus (um 200 n. Chr.) und «Theagenes und Chariklea» des Heliodor (3. Jh.), zugeflossen sein mögen. Und auch die Belebung der vermeintlichen Statue der Hermione mag durch die griechische Pygmalionsage angeregt sein. Ob Shakespeare sich dieses griechischen Charakters seiner Geschichte bewußt war? Unser Herausgeber meint die Frage bejahen zu müssen, da Shakespeare den Personen seines Stückes mit Fleiß griechische Namen gegeben habe und es offenbar ängstlich vermeide, seinen Figuren irgendeine christliche Anschauung in den Mund zu legen, sondern sie nur antike Götter anrufen lasse. Aber so ganz sicher scheint mir diese Schlußfolgerung denn doch nicht. Denn abgesehen davon, daß der Name Mopsa schon in seiner Quelle stand, will es mir doch recht fraglich erscheinen, ob Shakespeare wirklich die Namen Leontes, Antigonus, Cleomenes und Archidamus, die er aus Sidneys «Arcadia» geschöpft haben wird, sowie den ihm aus Ovid bekannten Namen Autolycus als spezifisch griechische Namen erkannt und empfunden hat. Bei einem Stücke, das er in Sizilien spielen ließ, mag er leicht auf antike Namen und Götteranrufungen verfallen sein, ohne darum speziell an ein griechisches Milieu zu denken. Trug er doch auch kein Bedenken, nichtgriechische Dinge, wie den Kaiser von Rußland, die zum Dudelsack singenden Puritaner, den italienischen Renaissancemaler Giulio Romano, einzumengen und lateinische Namen wie Perdita, Emilia, Manillius und (in italienischer Umformung) Camillo sowie den spanischen, aus dem Amadis-Romane stammenden Namen Florizel zu verwenden. Die Entstehung des Shakespeare'schen Dramas glaubt unser Herausgeber auf die Zeit zwischen dem 1. Januar 1611 (der Aufführung von Ben Jonsons Maskenspiel «Oberon») und den 15. Mai 1611 (der durch Dr. Simon Forman bekannten Aufführung des «Wintermärchens» im Globe-Theater) festlegen zu können, da er mit Prof. Thorndike der Meinung ist, daß Shakespeare seinen Satyrtanz im IV. Akte aus Ben Jonsons Hofmaske entlehnt habe. Wer, wie Referent, letzteres zwar für möglich, aber keineswegs für sicher hält, muß jene untere Grenze der Datierung aufgeben.

Auf die Beziehungen von Shakespeares «Wintermärchen» zum griechischen Roman ist in einem noch zu besprechenden Buche von Samuel Lee Wolff,

The Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction[3]). des Näheren eingegangen. Hiernach hat Shakespeare in drei Fällen die bei den Griechen so beliebten Zufallsschickungen, die auch in Greenes Novellen noch eine große Rolle spielten, durch planvoll motivierte Zusammenhänge ersetzt. So machte er es auch bei der Aussetzung im «Wintermärchen», wo er das im Interesse der Handlungsentwicklung nötige Beiseiteschaffen des Antigonus durch einen Bären und die Auffindung der ausgesetzten Perdita durch einen sein verirrtes Lämmlein verfolgenden Hirten als Folge einer Jagd erscheinen läßt. Dieses Motiv hätte Shakespeare aus Days englischer Übersetzung von «Daphnis und Chloe» entnehmen können.

Erstaunlich schnell geht die amerikanische *Tudor Edition*[1]) voran, die uns in zwei Jahren dreißig Dramen geschenkt hat, so daß noch in diesem Jahre die ganze Serie vollendet vor uns liegen dürfte. Dieser schnelle Fortgang der Ausgabe war nur dadurch möglich, daß dank der großen Anzahl anglistischer Professuren in Amerika für jedes Drama sich ein anglistischer Universitätsdozent gewinnen ließ. Die neuen Bändchen sind in derselben Weise gearbeitet wie die bisherigen, über deren Einrichtung wir im vorigen Jahrbuch 48, 299 ff. das Nähere angegeben haben. Das eine Bändchen, das mir in dem gefälligen und bequemen amerikanischen Originaleinbande vorliegt, erhöht noch mein Bedauern, daß die englische Ausgabe eine ebenso unpraktische wie unschöne Art der Bogenheftung gewählt hat, die das Lesen behindert und das Aufgeschlagenseinlassen einer Seite unmöglich macht.

Ein neues Bändchen des *Old-Spelling Shakespeare*[5]), «Heinrich V.» enthaltend, nährt in uns die Hoffnung, daß dieser Lieblingsplan Furnivalls, eine Shakespeare-Ausgabe in ursprünglicher Orthographie zu besitzen, sich doch noch wird verwirklichen lassen (Jb. 44, 354 f.).

Wer jetzt eine billige Ausgabe des gesamten Shakespeare in bequem lesbarer Druckausstattung zu kaufen wünscht, wird nicht mehr zu zweifeln haben,

---

[3]) Siehe den Titel unter Nr. 84.

[1]) The Tudor Shakespeare, edited by William Allan Neilson and Ashley Horace Thorndike: (a) The Comedy of Errors, edited by Frederick Morgan Padelford. xiv u. 92 S. (b) The Life and Death of King John, edited by Henry M. Belden. xxi u. 139 S. (c) The Tragedy of King Lear, edited by Virginia C. Gildersleeve. xx u. 195 S. (d) Much Ado about Nothing, edited by William W. Lawrence. xvii u. 137 S. (e) Love's Labour's Lost, edited by James F. Royster. xviii u. 149 S. (f) The Second Part of Henry the Fourth, edited by Elizabeth Deering Hanscom. xxi u. 176 S. (g) The Tragedy of Richard the Third, edited by George B. Churchill. xxiii u. 198 S. (h) The Winter's Tale, edited by Laura J. Wylie. xviii u. 166 S. (i) The Tragedy of Richard the Second. edited by Hardin Craig. xvii u. 158 S. (k) The Two Gentlemen of Verona, edited by Martin W. Sampson. XVI u. 118 S. (l) Othello, the Moor of Venice, edited by Thomas M. Parrott. XIX u. 179 S. (m) All's Well that Ends Well, edited by John L. Lowes. xiv u. 157 S. (n) Measure for Measure, edited by Edgar C. Morris. xvi u. 146 S. (o) Twelfth Night or What You Will, edited by Walter Morris Hart. xix u. 138 S. (p) The Taming of the Shrew, edited by Frederick Tupper Jr. xviii u. 135 S. [alle 1912]. (q) The Tragedy of Julius Caesar, edited by Robert M. Lovett. xvii u. 129 S. (r) The Life of Timon of Athens, edited Robert Huntington Fletcher. xix u. 143 S. (s) Venus and Adonis, The Rape of Lucrece, and other Poems, edited by Carleton Brown. xxvi u. 200 S. (t) The Merry Wives of Windsor, edited by Fred P. Emery. xx u. 157 S. [die letzten 4 1913], New York, the Macmillan Company (London, Macmillan u. Co.). Mit je einem Lichtbilde. Preis: 1s. net.

[5]) The Shakespeare Library, General Editor: Professor I. Gollancz. The Old-Spelling Shakespeare: Being the Works of Shakespeare in the Spelling of the best Quarto and Folio Texts, edited by F. J. Furnivall and the late W. G. Boswell-Stone. The Life of Henry the Fift, edited by F. J. Furnivall, with Introduction by F. W. Clarke. London, Chatto and Windus (Duffield and Co., New York), MDCCCCXII. xvi u. 100 S. Preis: 2s. 6d. net.

daß die dreibändige Ausgabe[6]) der Oxford University Press zu wählen sei. Hier haben wir eine gute Textgestalt, nämlich die des Craigschen *Oxford Shakespeare*, große Korpustypen, durchgängige Zählung der Zeilen, treffliche Einleitungen zu den einzelnen Dramen von der Meisterhand Edward Dowdens, eine Gesamteinführung von Swinburne und ein recht ausführliches und zuverlässiges Glossar zu jedem Bande. Wer hiermit vergleicht, was wir im Jahrbuch XLVII, 334ff. über die elfbändige Ausgabe der *World's Classics* gesagt haben, erkennt sofort, daß die beiden Ausgaben inhaltlich gleich sind. Sie sind es aber auch in den daselbst angeführten typographischen Neuerungen, so daß sich beide Ausgaben nur im Format und den dadurch bedingten Äußerlichkeiten unterscheiden. Zu bedauern finde ich nur, daß der neuen dreibändigen Ausgabe nicht ein unterscheidender Spezialname gegeben ist, damit sie nicht bei Bestellungen mit der einbändigen *Oxford Edition* verwechselt wird.

Von kleineren kommentierten Ausgaben habe ich vor allem zu nennen eine entzückend ausgestattete Ausgabe von «Richard II.»,[7]) die von Henry Newbolt ediert ist. Der Text ist hier wesentlich auf der ersten Quarto basiert und enthält zum Schluß knappe, aber gute Anmerkungen, die besonders das Verhältnis zur Quelle berücksichtigen und jedes Mal angeben, auf welchem Bühnenfelde des elisabethanischen Theaters eine Szene gespielt zu denken ist. Eine ausführliche, etwas wortreiche Einleitung ist stark ästhetisch orientiert. Kurze Kapitel über den Aufbau des Dramas, die elisabethanische Bühne, Shakespeares Metrik, sowie Proben von Greenes und Marlowes Vers beschließen das zierliche dünne Bändchen, das sich wohl auch als Schulausgabe verwenden ließe.

Von richtigen Schulausgaben liegen mir vor die ganz auf Examenszwecke zugeschnittene «König Johann»-Ausgabe von C. W. Crook[8]) sowie zwei Bändchen des sehr praktisch ausgestatteten, zuverlässig eingeleiteten und gut kommentierten *New Hudson Shakespeare*,[9]) nämlich «König Lear» und «Was ihr wollt», beide herausgegeben von N. Hudson und Ebenezer Ch. Black.

Die British Empire Society hat sich zur Aufgabe gesteilt, eine billige Volksausgabe zum Vorlesen, *The B. E. S. S. Shakespeare*,[10]) zu veranstalten, die

[6]) (a) The Comedies of Shakespeare. The Text of the Oxford Edition prepared by W. J. Craig: with a General Introduction by Algernon Charles Swinburne; Introductory Studies of the Several Plays by Edward Dowden, and a Full Glossary. xl u. 1128 S. 1911. (b) The Histories and Poems of Shakespeare. The Text of the Oxford Edition prepared by W. J. Craig; with Introductory Studies of the Several Plays and Poems by Edward Dowden, and a Full Glossary. 1214 S. 1912. (c) The Tragedies of Shakespeare. The Text of the Oxford Edition prepared by W. J. Craig; with Introductory Studies of the Several Plays by Edward Dowden, and a Full Glossary. 1315 S. Henry Frowde, Oxford University Press, London, 1912. 3 Lichtdrucktafeln. Preis: à 2s., in Leder 3s. 6d. net.

[7]) Select Plays of Shakespeare. General Editor J. C. Smith: Shakespeare's Richard the Second, edited with Introduction and Appendixes by Henry Newbolt. Oxford, at the Clarendon Press, 1912. lii u. 172 S. Preis: 1s. 6d. net.

[8]) Shakespeare, The Life and Death of King John. With Introduction, Text and Notes, Glossary, Examination Questions, and Index to Notes by C. W. Crook. London, Ralph, Holland and Co., [1912]. xliv u. 113 S. Preis: 2s.

[9]) The New Hudson Shakespeare: (a) Twelfth Night, or What You Will. lxix u. 129 S. (b) The Tragedy of King Lear. xcvii u. 191 S. Introduction and Notes by Henry Norman Hudson. Edited and revised by Ebenezer Charlton Black. School Edition. Ginn and Company, [1911]. Mit je einem Faksimile. Preis: à 2s.

[10]) The British Empire Shakespeare Society: The B. E. S. S. Shakespeare, A Midsummer Night's Dream, with Glossary, edited by Howard de Walden and Acton Bond. London, George Routledge and Sons, Ltd., 1912. viii u. 98 s. Preis 6d. net.

zwar den vollständigen Textabdruck, aber alles, was ohne Störung des Sinnes und Verlust poetischer Schönheiten ausgelassen werden kann, in kleineren Typen gibt, so daß das Stück in zwei Stunden vorgelesen werden kann. Vor uns liegt das erste Bändchen dieser Ausgabe, der «Sommernachtstraum», herausgegeben von Howard de Waldon und Acton Bond.

Eine moderne Bühnenausgabe des «Dreikönigsabend», arrangiert von Orlando Barnett[11]) für die Cambridge Repertory Company, hat die 5 Szenen des ersten Aktes durch Auslassungen und Zusammenlegungen in zwei zusammengedrängt. Aus dem zweiten Akte ist die Szene zwischen Antonio und Sebastian mit einer gleichen des IV. Aktes vereinigt; und die Briefszene (II, 5) ist zum dritten Akte gezogen, weil sie an einem anderen Tage spielt, als die übrigen Szenen des II. Aktes. Der Narr und Fabian sind in eine Figur zusammengezogen.

Der berühmte Kunstdrucker T. J. Cobden-Sanderson hat uns abermals mit zwei herrlichen Shakespeare-Drucken beschenkt, Ausgaben von «Antonius und Cleopatra»[12]) und von «Venus und Adonis»[13]): das Drama nach der ersten Folio, doch mit ein paar Dutzend Textbesserungen; das Epos nach der ersten Quarto von 1593, doch mit neun Druckfehlerkorrekturen. Von buchtechnischem Standpunkte aus sind auch die beiden neuen Drucke als Musterleistungen allerersten Ranges anzusprechen, die das gleiche hohe Lob verdienen, welches wir ihren beiden Vorgängerinnen im Jahrbuch 46, 301, gezollt haben. Da die Drucke auf zweihundert Exemplare beschränkt sind, und dem Vernehmen nach Cobden-Sanderson von der weiteren Herstellung solcher Shakespeare-Drucke leider absehen will, so werden diese köstlichen Ausgaben bald zu den geschätztesten Seltenheiten des Büchermarktes gehören. Wer sich eine kleine Probe dieser Meisterpresse sichern will, kann den Brief über die Wichtigkeit der Beibehaltung alter Interpunktion, den Cobden-Sanderson am 26. Oktober 1911 an die «Times» gerichtet hat,[14]) jetzt in einem Sonderdrucke der Doves Press erwerben.

Das schwierige Problem, wie Schöpfungen des Dichtergeistes in Linie und Farbe zu verkörpern seien, wird selten zufriedenstellend gelöst. Umso mehr freuen wir uns, wenn wieder einmal ein Künstler der Lösung so nahe kommt, wie Edmund Dulac[15]) in seinen Bildern zum «Sturm». In ungemein duftig-graziöser Technik, in fein abgetönter Farbengebung und in origineller

---

[11]) Shakespeare's Twelfth Night (Acting Edition for Schools and Amateurs). Arranged by Orlando Barnett. Cambridge, W. Heffer and Sons, Ltd., 1912. viii u. 70 S. Preis: 1s.

[12]) The Tragedie of Anthony and Cleopatra. By William Shakespeare (1623). [Printed by T. J. Cobden-Sanderson, at The Doves Press, 15 Upper Mall, Hammersmith, from the Text of the First Folio.] MDCCCCXII. 144 S. 200 Exemplare. Preis: £2 2s. (15 Exemplare auf Pergament: £10 10s.)

[13]) Venus and Adonis. Vilia miretur vulgus: mihi flauus Apollo / Pocula Castalia plena ministret aqua (1593). [Printed by T. J. Cobden-Sanderson, at The Doves Press, 14 Upper Mall, Hammersmith, from the Text of the First Edition imprinted by Richard Field, 1593. MDCCCCXII.] 59 S. 200 Exemplare. Preis: £1 5s. (auf Pergament: £5 5s.)

[14]) Shakespearian Punctuation. A Letter addressed to the Editor of "The Times". October 26, 1911. [The Doves Press, No. 15, Upper Mall, Hammersmith W.] 4 S. Preis: 5s.

[15]) William Shakespeare, Der Sturm. Übersetzt von A. W. von Schlegel. Mit Bildern von Edmund Dulac. F. Bruckmann A. G., München, 1912. 128 S. u. 40 farbige Tafeln. Buchschmuck von Karl Köster. 1000 nummerierte Exemplare. Preis: 32 M. (in Pergament gebunden), 28 M. (in Japan-Papier), 100 M. (auf Japan gedruckt mit handgemaltem Titel und Initialen).

Linienführung mit leichter Neigung zur Stilisierung ist es hier dem Zeichenstift gelungen, jene geheimnisvolle, zauberhaft-phantastische Märchenstimmung im Bilde festzuhalten, die einen Hauptreiz dieser Alters-Romanze Shakespeares ausmacht. Freilich ein klein wenig männlich-kräftiger, etwas weniger mit präraphaelitischem Gefühlsüberschwall belastet, möchte ich mir doch die Gestalten dieses Shakespeare-Dramas vorstellen. Und vor allem dieser irrlichtende Luftgeist Ariel ist doch ein zu naher Verwandter des neckischen Puck, um in Dulacs sentimentaler, mädchenhaft-zarter Mädchengestalt wiedererkannt zu werden. Aber künstlerisch stehen die Dulac'schen Bilder so hoch, daß sie mit den allerdings noch originelleren Rackham'schen «Sommernachtstraum»-Bildern die Ehre beanspruchen können, die besten Shakespeare-Illustrationen zu sein, die wir besitzen.

Auch in Deutschland hat das herannahende Jubiläum neue Ausgaben gezeitigt. Da hat uns zunächst der rühmlichst bekannte Tempel-Verlag vom «Hamlet», «Romeo und Julia», «Sommernachtstraum» und «Wintermärchen» eine zweisprachige Ausgabe[16]) in prächtiger Druckausstattung und geschmackvollem Einbande beschert, die auf gegenüberstehenden Seiten den englischen und den deutschen Text darbietet. Der deutsche Text mußte natürlich nach Schlegel-Tieck gegeben werden. Und zwar erscheint diese klassische Übersetzung hier in ihrer Originalform, ohne jegliche Besserungsversuche; nur daß in einem Anhange auf die schwerwiegenderen Versehen Schlegel-Tiecks aufmerksam gemacht ist. Schwieriger gestaltete sich das Problem bei dem englischen Texte. Sollte man den Text abdrucken, der Schlegel-Tiecks Übersetzung zugrunde lag — vermutlich war es der Malone'sche ? — Dann erhielt der Leser vom englischen Text eine veraltete Form. Oder sollte man die jetzt als die beste geltende Textgestalt bringen? Dann mußten sich störende Diskrepanzen zwischen der deutschen Übersetzung und dem englischen Original einstellen Die Herausgeber der bis jetzt erschienenen drei Bände haben den letzteren Weg eingeschlagen. L. L. Schücking, der «Hamlet» und «Romeo und Julia» besorgte, druckt den Text der Clark-Wright'schen Schulausgabe ab, während Emil Wolff, dem wir den Band mit dem «Sommernachtstraum» und «Wintermärchen» verdanken, sich selbständig aus den alten Drucken einen Text konstruiert hat. Die Fälle aber, wo Schlegel-Tieck eine merklich abweichende Lesart vor sich gehabt haben, werden in dem Anhange des näheren besprochen. Recht unbequem ist, daß die Ausgabe jeder Zeilenzählung entbehrt, und so die Hinweise im Anhange schwer zu finden sind. Ein Schönheitsfehler ist es, daß sowohl auf dem Titelblatt wie durchweg in den Kopfleisten die englischen Wortgruppen «A Midsummer-Night's Dream» und «The Winter's Tale» ohne Apostroph und Bindestrich gedruckt sind.

Nach den mannigfachen Versuchen, Neuübersetzungen Shakespeares uns zu schaffen, scheint das deutsche Volk sich immer entschiedener der sogenannten Schlegel-Tieck'schen Version zuzuwenden, die trotz mancher Schwächen und Versehen zweifellos doch die einheitlichste und alles in allem genommen beste Übersetzung Shakespeares darstellt. Zweifelhaft kann nur sein, wie man sich

[16]) Tempel-Klassiker. Shakespeares Werke, englisch und deutsch: (a) Shakespeare, Hamlet, Prince of Denmark. 336 S. (b) Shakespeare, Romeo and Juliet. 281 S. (c) Shakespeare, A Midsummer Nights Dream [sic!], The Winters [sic!] Tale. 452 S.] Der Tempel-Verlag in Leipzig [1912]. Preis: geb. 3 M., in Leder 3,75 M.

den offenkundigen Übersetzungsfehlern Schlegel-Tiecks gegenüber stellen soll. Wolfgang Keller[17]) hat in seiner neuen Ausgabe von «Shakespeares Werken, übersetzt von Schlegel und Tieck», den für eine Volksausgabe meiner Ansicht nach einzig richtigen Weg eingeschlagen, möglichst wenig die alte Übersetzung anzutasten und nur da, wo der Sinn es gebieterisch verlangt, eine Änderung vorzunehmen. Wie durch ihre konservative Textbehandlung, so empfiehlt sich diese Ausgabe auch durch ihre trefflichen Einleitungen zu den einzelnen Stücken, die in sehr zuverlässiger Weise den gegenwärtigen Stand unseres Shakespeare-Wissens darstellen. Mit besonderer Ausführlichkeit und auch mit besonderem Geschick ist überall das Verhältnis zur Quelle besprochen, wobei manch gute, neue Bemerkung abfällt. Die Stoffgeschichte bildet dann jedes Mal die Unterlage für die Auffassung der Charaktere, die namentlich bei den großen Leidenschaftstragödien eine knappe, aber treffliche Beleuchtung erfahren. Stark betont und gut auseinandergesetzt werden auch Shakespeares literarische Zusammenhänge mit seinen Vorgängern und Zeitgenossen: namentlich Lylys Einfluß auf Shakespeare ist wohl noch nie in einem populären Werke so klar herausgearbeitet worden. In einigen Punkten wird man natürlich anderer Meinung sein können als unser Herausgeber. So ist er geneigt, stets da, wo auf dem Titelblatt einer alten Quartausgabe der Zusatz «Neuerdings korrigiert und vermehrt» steht, eine Überarbeitung des Stückes durch Shakespeare selbst anzunehmen, während ich in diesem Titelzusatze nichts weiter zu sehen vermag als den Wunsch des Verlegers, die betreffende Quarto einer älteren, schlechteren, und unvollständigen Druckausgabe gegenüber als besser und vollständiger zu bezeichnen. Prinzipiell bedenklich will es mir auch erscheinen, aus der Nichterwähnung eines Shakespeare-Dramas bei Meres auf seine unbedingte Nichtexistenz vor 1598 zu schließen; denn ganz augenscheinlich hat doch Meres in euphuistischer Symmetrie von jeder Gattung nur je sechs Stücke als Beispiele nennen wollen. Zudem: ob man wohl heutzutage, wenn man die Dichtungen eines Zeitgenossen aufzählen will, ohne literarische Hilfsmittel wohl sicher sein kann, sie auch wirklich alle zu nennen? Sehr nützlich scheint mir, wie Keller es des öfteren tut, auf gleiche Motive oder Figuren in früheren Werken Shakespeares hinzuweisen. Bedenklich dünkt mir dabei aber die Ausdrucksweise, Shakespeare habe dies oder jenes aus einem früheren Stücke «herübergenommen», darauf «zurückgegriffen» oder an jenes Frühere «gedacht», weil durch solche Ausdrücke, namentlich bei einem unliterarischen Leser, die falsche Vorstellung erweckt werden kann, als handle es sich dabei um eine bewußte Absicht des Dichters und nicht vielmehr um ein unbewußtes Spiel der Dichterphantasie. Der Ausgabe soll noch ein Band Anmerkungen beigegeben werden. Aber schon jetzt kann man sagen, daß die Keller'sche Ausgabe ob ihrer wissenschaftlichen Solidität und ihrer guten Druckausstattung bei sehr mäßigem Preise zurzeit die beste Volksausgabe Shakespeares in deutscher Sprache darstellt.

Ein Zeichen der wachsenden Anerkennung, die die Schlegel-Tieck'sche Übersetzung sich errungen hat, ist auch darin zu sehen, daß die Verlagsfirma

[17]) Goldene Klassiker-Bibliothek: Shakespeares Werke in vierzehn Teilen. Übersetzt von Schlegel und Tieck. Herausgegeben, nach dem englischen Texte, revidiert und mit Einleitungen versehen von Wolfgang Keller. Mit zwei Beilagen in Gravüre [Chandos Porträt und Geburtshaus]. Berlin-Leipzig, Deutsches Verlagshaus Bong u. Co., [1912]. xiii u. 152, 276, 253, 197; 290, 280, 205; 151, 208, 226, 166; 163, 272, 270 S. 4 Leinenbände. Preis: 6 M.

Reclam ihre bisherige Shakespeare-Ausgabe, die neben Schlegels Übersetzungen auch solche von Voß und Benda verwandte, hat eingehen lassen und durch eine neue ersetzt hat, die durchweg den Schlegel-Tieck'schen Text bietet mit schonender Besserung von Übersetzungsfehlern. Eine kurze Gesamteinleitung, die der Herausgeber Ludwig Weber[18]) beigesteuert hat, verfolgt nur bescheidene Ziele und will vor allem zum Verständnis der Charaktere anleiten.

Seiner Spezialausgabe der «Hamlet»-Version hat Hermann Conrad[19]) eine ebenso eingerichtete Sonderausgabe der Schlegel'schen Übersetzung des «Kaufmanns von Venedig» folgen lassen: auch hier wieder mit umfangreicher Einleitung und reichlichen erklärenden Anmerkungen. Der Schlegel'sche Text ist natürlich nach Conrads Revision gegeben; doch sind an etwa 30 Stellen Alternativfassungen aus Schlegels Handschriften eingesetzt, sowie etwa 30 Conrad'sche Besserungen wieder zugunsten der Schlegel'schen Lesart zurückgezogen. Einleitung und Anmerkungen sind erfüllt von der Überzeugung, daß Shakespeare in Italien gewesen sei. Dabei wird aber manches Argument verwendet, das mir wenigstens unhaltbar erscheint. So sollen Antonius und Porzia typisch italienische Figuren sein, die im damaligen England «undenkbar» gewesen wären!? Shylock wäre eine italienische Namensform!? Sie stammt aber nicht aus hebräischem Schelach, sondern aus dem hebräischen schīlōch «Messias», das die englische Bibel (Gen. 49, 10) als Shiloh beibehält. Und dies kommt dem Shakespeare'schen Namen doch näher, als das von Conrad angeführte italienische Scialech. So ließe sich noch mancher Einwand erheben. — Die Ergebnisse seiner Herbeiziehung der Dresdener Originalmanuskripte für den Schlegel'schen Text, die Conrad in der «Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht» veröffentlicht hat, sind übrigens jetzt auch in einem Sonderabdruck[20]) für sich zu kaufen.

Den romanischen Nationen gelingt es nicht so leicht wie den germanischen, sich in Shakespeare einzufühlen. Umsomehr muß es uns mit Staunen und Bewunderung erfüllen, wenn wir von einer so durch und durch typisch germanischen Kunstschöpfung wie dem «König Lear» eine katalanische Übersetzung erhalten. Anfòs Par[21]) hat soeben den «König Lear» in katalanische Prosa übersetzt und mit so gründlichen Einleitungen und Anmerkungen versehen, daß wir der jungen iberischen Anglistik zu dieser Musterleistung aus vollem Herzen gratulieren können. Schon die Art, wie die Übersetzung her-

---

[18]) Die Hellos-Klassiker: Shakespeares dramatische Werke in vier Bänden. Nach der Schlegel-Tieck'schen Übersetzung. Herausgegeben und eingeleitet von Dr. Ludwig Weber. I. Band: Einleitung — Lustspiele: 72 u. 696 S. II. Band: Lustspiele — Charaktertragödien. 717 S. III. Band: Liebestragödien — Romanzen — Dramen verschiedener Stoffe. 695 S. IV. Band: Königsdramen. 871 S. Leipzig, Druck und Verlag von Philipp Reclam jun., [1912]. Mit 8 Lichtbildern. Preis: 5 M. geb.

[19]) Shakespeares Kaufmann von Venedig. Übersetzung von A. W. Schlegel. Revidiert und mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Hermann Conrad. Verlag von L. Ehlermann. Leipzig-Dresden-Berlin, 1912. 154 S. Preis: 2 M.

[20]) Unechtheiten in der ersten Ausgabe der Schlegel'schen Shakspere-Übersetzung (1797 bis 1801) nachgewiesen aus seinen Manuskripten Von Hermann Conrad. Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung, 1912. 93 S. Ein Faksimile. Preis: 2 M.

[21]) Lo Rei Lear. Tragedia de Guillem Shakespeare. Feelment arromançada en estil de catalana prosa per Anfòs Par. Ab notes esplicatives dels mellors comentaristes anglesos y estudis critics del traductor. Barcelona, Associació Wagneriana, Maig de 1912. xv u. 447 S. Mit 2 Faksimiles [Titelblatt der 1. Folio und 1. Quarto]. Preis: 7,50 ptes (= 5 M.).

gestellt ist, läßt den kundigen Shakespeareforscher erkennen: der Übersetzer hat sich selbst den Text aus den Quartos und Folios herausgearbeitet und die wichtigeren Textvarianten gleichfalls in Übersetzung beigefügt. Ich kann mich nicht erinnern, irgendeine andere Shakespeare-Übersetzung gesehen zu haben, die solche Textvarianten bietet. Die umfangreiche Einleitung orientiert in streng wissenschaftlicher Weise und unter steter Heranziehung neuester Spezialforschung — Wallace, Pollard, Feuillerat, um nur einige zu nennen, sind ihm wohl vertraut — über alle mit dem «Lear» zusammenhängenden literarhistorischen Fragen, so daß dies Buch als eine treffliche Einführung in das Shakespeare-Studium warm empfohlen werden kann. Besonders ausführlich sind der szenische Aufbau und die Charaktere behandelt, wohl weil hier für den romanischen Leser die größten Schwierigkeiten liegen. In dem Theaterkapitel, wo Albright's Rekonstruktion zugrunde gelegt ist, erfahren wir auch etwas über die modernen Shakespeare-Aufführungen. In katalanischer Sprache hat nur ein Shakespeare-Stück die Bühne beschritten: der dem romanischen Empfinden offenbar am meisten zusagende «Sommernachtstraum» (*Sonni d'una nit d'estin*) ist in der Übersetzung von Carner mit Mendelssohn'scher Musik 1910 in Barcelona aufgeführt — anscheinend aber ohne großen Erfolg.

2. Quellen.

Die so erfolgreich begonnene Neuveröffentlichung der Shakespeare-Quellen in den *Shakespeare Classics* war leider seit 1909 ins Stocken geraten. Im verflossenen Berichtsjahre sind wir aber durch drei neue Bändchen erfreut worden. Zunächst haben wir da eine Ausgabe der Quelle von Shakespeares «Komödie der Irrungen», die von W. H. D. Rouse[22]) besorgt ist. Da es sich nicht entscheiden läßt, ob Shakespeare direkt aus dem lateinischen Original der Plautinischen «Menaechmi» oder aus der erst nach Shakespeares Stück im Druck erschienenen englischen Übersetzung (1595) des bekannten Dichters William Warner geschöpft hat, druckt unser Herausgeber beide Texte nebeneinander ab. Nach welcher Quelle die beiden Texte gegeben sind, erfahren wir leider nicht, wie auch sonst die fünf Seiten Einleitung uns sehr kurzer Hand abspeisen. Das lateinische Stück dürfte auf einem griechischen Originale beruhen, wohl auf einer von den acht verloren gegangenen griechischen Komödien des Titels «Die Zwillinge», deren Verfassernamen wir noch kennen. Schon früh ist das Stück ins Italienische übersetzt (erste Aufführung 1486); und es erfuhr bereits vor Shakespeare italienische, spanische, französische und deutsche Bearbeitungen. Die englische Version Warners ist eine freie Paraphrase, die das Original oft durch Auslassung mehrerer Verse oder ganzer Reden kürzt, andererseits auch gelegentlich durch Zusätze erweitert. Shakespeare hat bekanntlich die Fabel dadurch komplizierter gestaltet, daß er dem Zwillingspaare der Herren ein Zwillingspaar der Diener an die Seite stellte und auch sonst neue Personen erfand (Ægeon, Balthazar, Angelo, Luciana, Äbtissin).

[22]) The Shakespeare Library. General Editor: Professor I. Gollancz. The Menaechmi: The Original of Shakespeare's "Comedy of Errors": The Latin Text together with the Elizabethan Translation. Edited by W. H. D. Rouse. Chatto and Windus, London. MDCCCCXII. xiv u. 122 S. Mit 1 Autotypie. Preis: 2s. 6d. net.

Nicht alle Wünsche erfüllt auch das zweite Bändchen, Morton Luces Behandlung der Quelle zu Shakespeares «Was ihr wollt».[23]) Als Quelle für den romantischen Teil des Stückes galt bisher wohl allgemein eine Erzählung in Barnaby Riches Novellensammlung «Farewell to Military Profession» (1581), betitelt «Apolonius und Silla», und diese wird uns daher auch hier im Abdruck vorgelegt. Aber Luce ist der Meinung, daß Riche nicht die eigentliche Hauptquelle Shakespeares sei, sondern vielmehr die italienische Komödie «Gl' Ingannati» (1537), sei es im italienischen Originale, oder in der französischen Übersetzung von Ch. Étienne (1543) oder in der allerdings nur handschriftlich erhaltenen lateinischen Bearbeitung «Laelia» (1595). Einen eigentlichen Beweis hierfür kann ich nirgendwo finden, ja mehrfach klingt es so, als sei Luce der Meinung, daß Shakespeare alle Fassungen nebeneinander benutzt habe, wie unser Autor offenbar überhaupt die Überzeugung hat, daß Shakespeare stets alle möglichen Bücher für seine Dramen nachgeschlagen und Einzelzüge aus den verschiedensten Quellen entlehnt habe. Luce kann zu dieser Auffassung nur dadurch kommen, daß er auch die entferntesten Ähnlichkeiten als Übereinstimmung im Wortlaut auffaßt und daher überall Entlehnungen wittert, wo ich solche nicht zu sehen vermag. Neben den Auszügen aus den «Ingannati» erhalten wir dann auch solche aus der den gleichen Stoff behandelnden Bandello-Novelle — beide in moderner englischer Übersetzung —, da nach Luce auch Bandello von Shakespeare benutzt ist. Endlich glaubt Luce, daß Shakespeare auch die französische Version des Belleforest gelesen habe. Den Titel seines Stückes «Dreikönigsabend» soll Shakespeare in der italienischen Komödie gefunden haben, wo allerdings im Prolog *la notte di Beffana*, d. i. «der Epiphaniasvorabend», vorkommt. Möglich wäre das ja wohl; es ist aber zu beachten daß auch in England der Dreikönigsabend seit altersher als ein Volksfest galt, an dem man allerlei Belustigungen, namentlich auch durch Aufführungen, vornahm, so daß Shakespeare also auch selbständig auf diesen Titel gekommen sein kann, der sich ja direkt neben «A Midsummer-Night's Dream», d. i. «ein Johannitraum», stellt. Was Luce über die Herkunft der Personennamen in Shakespeares Stück vorträgt, scheint mir zum Teil wenig stichhaltig. Aguecheek «Fieberwangig» soll nach dem italienischen *Malevolti* «Übel-Antlitz» gebildet sein, und Malvolio nach der bei Bandello mehrmals erscheinenden italienischen Phrase *mala voglia* «übles Verlangen».

Eine zuverlässige Führung erhalten wir in dem dritten Bändchen der Sammlung, der Ausgabe des anonymen Stückes «*The Troublesome Reign of King John*», die John Munro[24]) unter Benutzung von Vorarbeiten Furnivalls besorgt hat. Das letzte Werk, an dem Furnivalls nie ermüdende Feder gearbeitet hat! Der Text des Stückes ist in modernisierter Schreibung nach der ersten Quarto von 1591 gegeben, und im Anhang sind die wichtigsten Varianten der Quarto von 1611 mitgeteilt. Eine sorgsame Einleitung charakterisiert

[23]) The Shakespeare Library. General Editor: Professor I. Gollancz. Rich's 'Apolonius and Silla', an Original of Shakespeare's 'Twelfth Night', edited by Morton Luce. Chatto and Windus, London, MDCCCCXII. xi u. 96 S. Mit 1 Autotypie. Preis: 2s 6d. net.

[24]) The Shakespeare Library. General Editor: Professor I. Gollancz. "The Troublesome Reign of King John", being the Original of Shakespeare's 'Life and Death of King John', edited by F. J. Furnivall and John Munro. Chatto and Windus, London, MDCCCCXIII. xlviii u. 186 S. 1 Faksimile. Preis: 2s. 6d. net.

uns die Tendenz des Stückes, das in ausgesprochener Romfeindlichkeit den König Johann als einen Vorläufer Heinrichs VIII. feiert und, angeregt durch den eben erfochtenen Armada-Sieg, eine ausgesprochen fremdenfeindliche, stark nationale Haltung einnimmt. Die Auffassung König Johanns ähnelt der in Bale's Moralität «Kynge Johan»; und so möchte unser Herausgeber einen Einfluß Bales auf das vorshakespeare'sche Stück nicht ohne weiteres leugnen, wenn auch nur in der Weise, daß Bale ein traditionelles Bild König Johanns geschaffen habe. Unser Herausgeber übersieht aber dabei, daß dieses Bild von Johann doch vielmehr eine Schöpfung der Hofhistoriographie des 16. Jahrhunderts ist. Ein Vergleich des anonymen Stückes mit Shakespeare zeigt uns, daß Shakespeare seine Quelle zeitlich wie stofflich zusammengedrängt hat, indem er ganze Szenen und ganze Rollen beiseite ließ. Auf eine Umgestaltung der Handlung, wie er sie z. B. bei «Lear» und «Romeo und Julia» mit seiner Quelle vornahm, verzichtet hier Shakespeare — wie Munro meint, weil der Stoff zu bekannt war. Ob der Lear-Stoff aber wohl weniger «bekannt» war? Fast Szene für Szene folgt Shakespeare dem alten Stück. Dagegen ist der Dialog gänzlich neu geschrieben: kaum ein paar Phrasen sind herübergenommen, während bekanntlich bei der «Zähmung der Widerspenstigen» mit wörtlichen Entlehnungen aus dem alten Stücke nicht gekargt ist. Wie gewöhnlich hat Shakespeare auch die Zeichnung der Hauptcharaktere wesentlich vertieft und verfeinert. Das rein Menschliche in dem Sturze des Königs ist stärker herausgearbeitet als die juristischen und theologischen Probleme, die im älteren Stücke das Hauptinteresse absorbieren. Alles Undramatische, wie die antipäpstlichen Invektiven und theologischen Auseinandersetzungen, ist gänzlich fortgelassen oder wenigstens arg beschnitten. Und daß Shakespeare gedanklich und poetisch sein Stück auf ein unvergleichlich höheres Niveau gehoben hat, braucht kaum besonders hervorgehoben zu werden.

Eine nicht unwichtige Rolle in den Quellenstudien zu Shakespeare bilden drei Dramen des Nürnberger Stadtschreibers und Dichters Jakob Ayrer (1543—1605), insofern als sie solche Übereinstimmungen mit Shakespeare'schen Werken aufweisen, daß die Annahme einer gemeinsamen Quelle, wahrscheinlich in Form eines verloren gegangenen englischen Dramas, erforderlich ist. Dies trifft zu für Shakespeares «Komödie der Irrungen», verglichen mit Ayrers «Comedia von zweyen Brüdern aus Syracusa», welche also in der Shakespeare-Forschung für die Existenz einer vorshakespeare'schen «Comedy of Errors» mit ins Feld geführt werden darf. Weiter soll es gelten für Shakespeares «Viel Lärm um nichts» und Ayrers «Comedia von der schönen Phänicia», wo allerdings als unmittelbare Vorlage Ayrers neuerdings die deutsche Bearbeitung einer Bandello-Novelle durch Moritz Brandt (1594) nachgewiesen ist, aber daneben für die bei Brandt fehlenden komischen Szenen Einwirkung eines verlorenen vorshakespeare'schen Dramas anzunehmen sein wird. Am interessantesten endlich gestaltet sich das Verhältnis zwischen Shakespeares «Sturm» und Ayrers «Comedia von der schönen Sidea», über das schon sehr viel gehandelt ist. Eine neue Arbeit Wilibald Wodicks,[25]) welche «Jakob Ayrers Dramen in ihrem Verhältnis zur einheimischen Literatur und zum Schauspiel der engli-

[25]) Jacob Ayrers Dramen in ihrem Verhältnis zur einheimischen Literatur und zum Schauspiel der englischen Komödianten. Von Dr. Wilibald Wodick. Halle a. S., Verlag von Max Niemeyer, 1912. xii u. 112 S. Preis 4 M.

schen Komödianten» untersucht, lehnt sowohl die Hypothese Tittmanns ab, wonach Shakespeare durch einen aus Deutschland zurückgekehrten Schauspieler von Ayrers Stück gehört haben könnte, als auch die Aufstellungen Gustav Beckers (Jb. 43), der Shakespeares und Ayrers Stück aus derselben Urquelle wie eine spanische Novelle Eslavas (1609) ableiten zu können glaubte. Auch die (in der Bibliographie unseres Jahrbuches nachzutragende) Arbeit von W. W. Newell, «Sources of Shakespeare's Tempest» im «Journal of American Folk-Lore» Bd. XVI, 234—257 (1903), die die Ähnlichkeiten beider auf ein weitverbreitetes internationales Volksmärchen zurückführt, befriedigt nicht, da sie übersieht, daß neben dem gemeinsamen Märchenmotive sich auch in offenbar historischen Elementen Übereinstimmungen finden. Die historischen Züge weisen, wenn wir auch hier wie sonst Ayrer die Beibehaltung der Namen seiner Quelle zutrauen dürfen, nach Littauen und Polen, wo wir tatsächlich ein Analogon in den historischen Schicksalen des littauischen Fürsten Witold (Engl. Studien II) haben. Die Vereinigung der geschichtlichen Züge mit den märchenhaften muß aber schon vor Shakespeare und Ayrer vorgenommen sein, und zwar höchstwahrscheinlich in einem (verloren gegangenen) englischen Drama. Englische Spielleute, die die Preußenfahrt des Grafen Heinrich von Derby mitmachten, könnten jene geschichtliche Kunde in ihrer Heimat verbreitet haben. Das anzusetzende englische Drama mag sich in deutscher Prosaumformung unter dem Titel «Celido und Sedea» bzw. «Celinde und Sedea» verbergen, die im Repertoire der englischen Komödianten in Deutschland erscheinen. Daß endlich die englischen Komödianten unserem Ayrer die Kenntnis jenes anzunehmenden vorshakespeare'schen Drames vermittelt haben, kann nicht zweifelhaft erscheinen, da auch sonst Ayrer allerhand Abhängigkeit von den Engländern zeigt und zudem englische Komödianten seit 1593 fast alljährlich in dem theaterfrohen Nürnberg Vorstellungen gegeben haben. Daß Wodick seine neue These bewiesen habe, möchte ich nicht behaupten; sie läßt sich nach der Lage der Dinge auch kaum streng beweisen. Jedenfalls hat er aber die Quellenfrage des «Sturms» durch sorgfältige Herbeiziehung des verstreuten Materials und beachtenswerte kritische Einwürfe nicht unwesentlich gefördert. Prinzipiell für die Quellenforschung beachtenswert erscheint mir, was Wodick auf S. 72 sagt: «Es wird nach meiner Ansicht zu oft in der Literaturgeschichte übersehen, daß gewisse psychologische Momente bei Dichtungen eine große Rolle spielen. Haben zwei Dichtungen eine Übereinstimmung, so ergeben sich vielfach durch den natürlichen Verlauf der Denktätigkeit und Phantasie, die nach dem Trägheitsgesetz zunächst in den Bahnen des Bekannten, Gewohnten und Selbstverständlichen bleibt, noch mehr Übereinstimmungen. Die Entstehung der ersten Parallele kann bei beiden Dichtern dabei eine verschiedene sein. So können zwei Werke eine Reihe von Übereinstimmungen aufweisen, ohne überhaupt einen Zusammenhang zu haben.»

Einen Beitrag zur Quellenfrage von «Viel Lärm um nichts» erhalten wir in einem subtilen Aufsatze, den der bekannte Ayrerforscher Carl Kaulfuss-Diesch[26]) zur Köster-Festschrift beigesteuert hat: «Bandellos Novelle Timbreo

[26]) Studien zur Literaturgeschichte. Albert Köster zum 7. November 1912 überreicht. Im Insel-Verlag zu Leipzig, 1912. 265 S. [Darin S. 58—82: Carl Kaulfuß-Diesch, Bandellos Novelle Timbreo und Fenicia im deutschen Drama des 17. Jahrhunderts: S. 83—113: Conrad Höfer, Vom ältesten Weimarischen Hoftheater. Ein Beitrag zur Lebensgeschichte von Carl Theophilus Doebbelin; S. 228—232: Friedrich Schulze, Vom romantischen Geniebegriff.] Preis: 9 M., geb. 10 M.

und Fenicia im deutschen Drama des 17. Jahrhunderts.» Nicht nur ein englisches «Ariodante und Ginevra»-Drama muß es vor Shakespeare gegeben haben, sondern auch ein solches, daß die Bandello-Novelle von «Timbreo und Fenicia» behandelte. Das beweisen uns drei deutsche Dramen des 17. Jahrhunderts: Jakob Ayrers «Fenicia», Matthäus Kranichs Schulkömödie «Von einem Grafen von Colisan, welcher sich in eine Sicilische Edle Jungfrawen Phoenicia mit Nahmen verliebet» (gedruckt 1621) — von der jetzt endlich ein Exemplar in Wolfenbüttel aufgetrieben ist —, und Michael Kongehls «Vom Tode erweckte Phönizia». Zwar gehen alle drei zunächst auf deutsche Prosabearbeitungen der Belleforest'schen Vermoralisierung der Bandello-Novelle zurück — Ayrer wie Kranich schöpfen aus Moritz Brandt (1594), Kongehl aus Wolfgang Seidel (1624) —; aber daneben zeigen sie alle drei die Gartenszene in derselben Form wie bei Shakespeare und fügen ähnlich Shakespeare eine komische Parallelhandlung ein, was sich nur aus der Annahme eines verlorenen vorshakespeareschen Dramas erklärt. Shakespeare hat diese Nebenhandlung aus der Sphäre der niedrig-grotesken Komik zu einem heiteren Gegenspiel erhoben; aber noch genug Derbheit blieb an Benedict und Beatrice haften, um an den Ursprung beider zu erinnern.

3. Erläuterungsschriften.

Neue Gesamtwürdigungen Shakespeares sind nicht erschienen, aber wir haben zwei Neuauflagen solcher zu verzeichnen. Die eine derselben, der Shakespeare des vielbeschäftigten Bibliographen, Numismatikers, Historikers und Herausgebers W. Carew Hazlitt[27]), könnte äußerlich wohl als ein neues Werk angesprochen werden, da es von 294 Seiten auf volle 508 Seiten in der 4. Auflage angewachsen ist. Aber in der Methode ist es dasselbe geblieben: Auch in der Neubearbeitung ist ein reiches Wissen ohne rechte Ordnung, ohne eindringende Kritik und ohne völlige Beherrschung der einschlägigen Literatur mit großer Hypothesenfreudigkeit und manchen Irrtümern vorgetragen, so daß man des Buches trotz seiner Gelehrsamkeit nicht recht froh werden kann. Auch für diese Neubearbeitung gilt also dasselbe Urteil, welches Brandl über die zweite Auflage gefällt hat (Jb. 40, 259f.).

Die andere Neuauflage ist besonders deswegen beachtenswert, weil sie ein ursprünglich (1900) in üppiger Ausstattung herausgegebenes Werk, Hamilton Wright Mabie's «William Shakespeare, Poet, Dramatist, and Man»,[28]) jetzt in einer schlichten, aber billigen Volksausgabe darbietet, die ihrem soliden, aber anspruchslosen Inhalte besser ansteht und zugleich dieser populärsten Shakespeare-Biographie Amerikas eine noch weitere Verbreitung sichern wird.

Wie Mabie wendet sich auch Adolf Bartels[29]) an das große Publikum, dem er in «Shakespeare und das englische Drama im 16. und 17. Jahrhundert»

---

[27]) Shakespeare, Himself and his Work. A Biographical Study by W. Carew Hazlitt. Fourth Edition, entirely Recast with Important Additions, Two Portraits of Shakespeare, seventeen Facsimiles, and a Fuller Index. London, Bernard Quaritch, 1912. xxiii u. 508 S. Preis: 10s. 6d.

[28]) William Shakespeare: Poet, Dramatist, and Man. By Hamilton Wright Mabie. New Edition, with a New Preface. New York, The Macmillan Company (London, Macmillan a. Co.) 1912. xvi u. 345 S. Preis: 2s. net.

[29]) Shakespeare und das englische Drama im 16. und 17. Jahrhundert. Von Adolf Bartels (Sonderdruck aus der "Einführung in die Weltliteratur"). Verlegt bei Georg D. W. Callwey, München, [1912]. 104 S. Preis: 1 M.

einen zuverlässigen, aber wohl zu sehr kompromierten und mit Tatsachenangaben überlasteten Abriß von Shakespeares Leben und Wirken darreicht.

Nicht vergessen soll hier werden, auf die im Erscheinen begriffene zweite Auflage der geistreichen «Shakespeare-Vorträge» des berühmten Ästhetikers Theodor Vischer[30]) nachdrücklich hinzuweisen, von der uns der dritte Band mit «Othello» und «König Lear» vorliegt. Dieselben bieten uns einen fortlaufenden ästhetischen Kommentar zu den Hauptdramen und sind durch mehrere Besprechungen in unserem Jahrbuche (36, 299f.; 37, 248; 38, 251ff.; 39, 289ff.) unseren Lesern hinreichend bekannt.

Ein Zeichen von jener merkwürdigen Mischung von Realismus und Idealismus, der wir auf Schritt und Tritt in der englischen Spätrenaissance begegnen, ist es, daß Shakespeare in der Mehrzahl seiner Stücke mit einer doppelten Zeitrechnung arbeitet: einer epischen und dramatischen, wie man sie unterschieden hat — reale und ideale Zeit würde vielleicht besser gesagt sein. Das Schulbeispiel hierfür ist bekanntlich das «Othello»-Drama, das einerseits durch bestimmte Zeitangaben die Zeitdauer der Handlung auf zwei Tage fixiert, andererseits die Personen Bemerkungen machen läßt, die das Verstreichen von Wochen und Monden seit der Landung in Cypern voraussetzen. Die ersten, die hierauf hinwiesen, Halpin und Wilson (1849), glaubten ein spezielles Charakteristikum Shakespeare'scher Kunst in dieser doppelten Zeitrechnung sehen zu dürfen. Daß diese Ansicht unrichtig, weiß jeder Kenner des Elisabethanischen Dramas. Aber es war doch gut, daß einmal die ganze Frage in umfassender, systematischer Weise behandelt wurde, wie das Fräulein Mabel Buland[31]) in ihrer Yaler Doktorschrift «The Presentation of Time in the Elizabethan Drama» getan hat. Hier werden nicht nur die theoretischen Seiten des Problems erörtert, sondern auch das altgriechische Drama, das mittelenglische Volksschauspiel und die Vorläufer, Zeitgenossen und Nachfolger Shakespeares auf ihr Verhalten in dieser Beziehung untersucht. Hierbei ergibt sich nun, daß bereits das antike Drama etwas ähnliches kannte, daß die Volksschauspiele reichlichen Gebrauch davon machten, und daß im 16. Jahrhundert alle Dramengattungen mit Ausnahme der realistischen Komödie demselben Brauche huldigten, bis allerdings unter dem Einfluß der Humanisten und der Kritik im Kreise der klassizistischen Dramatiker, wie Ben Jonson und Marston, eine Reaktion zu gunsten der Aristotelischen «Einheiten» sich geltend machte. Aber gerade die Dichter, von denen Shakespeare am meisten gelernt hat, Greene, Kyd und Marlowe, wandten jene doppelte Zeitrechnung sehr gern an. Nun ist allerdings doch zweierlei Shakespeare eigentümlich: Keiner hat so häufig wie er davon Gebrauch gemacht, und keiner hat so zahlreiche und bestimmte Zeitangaben seinen Personen in den Mund gelegt. Beides erklärt sich aus Eigentümlichkeiten der Shakespeare'schen Kunst. Auf der einen Seite beruht seine große Bühnenwirksamkeit gerade darauf, daß er mit fortreißender Schnellig-

---

[30]) Shakespeare-Vorträge von Friedrich Theodor Vischer. Dritter Band: Othello. König Lear. Zweite Auflage. Stuttgart und Berlin 1912, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. xx u. 384 S. Preis: 8 M.

[31]) Yale Studies in English. Albert S. Cook, Editor, No. xliv: The Presentation of Time in the Elizabethan Drama. By Mable Buland. A Thesis presented to the Faculty of the Graduate School of Yale University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy. New York, Henry Holt and Company, 1912. iv u. 354 S. Preis: $1.50.

keit die Vorgänge vor unseren Augen sich abspielen läßt. Um den Eindruck des schnellen Handlungsverlaufes beim Hörer aber zu erregen, muß er die dramatische Zeit möglichst abkürzen, d. h. die Ereignisse soviel wie möglich zusammendrängen. Und wie sehr Shakespeare darauf Wert legt, das Handlungstempo zu beschleunigen, sehen wir am klarsten, wenn wir die Handlungszeit seiner Quellen und Vorlagen heranziehen, die stets bei Shakespeare verkürzt erscheint. Andererseits ist Shakespeare aber auch Realist, will von dem wirklichen Verlaufe der Dinge ein getreues Bild geben, und so entschlüpfen ihm hie und da Bemerkungen, die diejenige Zeitdauer im Auge haben, welche die Geschehnisse in der realen Wirklichkeit erfordern würden. Diese verschiedenen Zeitangaben irritieren den Hörer aber nicht, sofern sie nur soweit von einander getrennt sind, daß sie den Zusammenhang unserer Bewußtseinsinhalte, auf dem unser Zeitgefühl beruht, nicht stören. — Die Hälfte des starken Bandes nehmen ausführliche Zeitanalysen von einigen 75 elisabethanischen Dramen ein, unter denen uns besonders die Zeitrechnung der 7 Stücke interessiert, die Shakespeare'schen Dramen zugrunde liegen.

Einem Einzelstücke von Shakespeares Schaffen wenden wir uns zu mit dem Festvortrage, den der ehemalige Oxforder Literaturprofessor A. C. Bradley[32]) auf der zweiten Shakespeare-Feier der britischen Akademie über den «Coriolan» gehalten hat. In England, so hören wir hier mit Staunen, ist der «Coriolan» nächst dem «Timon» die am seltensten gelesene der Shakespeare'schen Tragödien. Und woran liegt das? Bradley sieht den Hauptgrund dafür in der nüchternen Atmosphäre, die das ganze Stück erfüllt. Weder übernatürliche Elemente noch Naturgefühl treten uns hier entgegen. Auch der Held ist bei allen seinen edlen Eigenschaften eine phantasielose Natur: «he feels all the rapture, but not, like Othello, all the poetry, of war. He covets honour no less than Hotspur, but he has not Hotspur's vision of honour. He meets with ingratitude like Timon, but it does not transfigure all mankind for him.» Sein tiefstes Gefühl, das für seine Mutter, bleibt stumm; und der Konflikt in seinem Innern wird vor uns gänzlich verhüllt. Einen zweiten Grund sieht Bradley mit Recht in der Art des Konfliktes, der uns vorgeführt wird, dem Kampf zwischen dem hochmütigen Aristokraten und dem wankelmütigen Volkshaufen, in dem Shakespeare selbst auf Seiten des ersteren steht. Aber Bradley gibt sich Mühe, zu zeigen, — und darin liegt wohl der Hauptnachdruck seines Vortrages —, daß das günstige Bild von Coriolan und die ungünstige Zeichnung des Volkes nicht Shakespeares persönlicher politischer Sympathie für den Adel zu entstammen brauche (?), sondern durch die poetische Absicht des Dramas bedingt sei. Überdies sei das Volk nicht gar so schwarz geschildert, wie man bei flüchtigem Zusehen meine. Und die Hauptschuld an dem Konflikte trage doch der Held selbst: «The conflict is hopeless. But it is so not because the people, or even the tribunes, are what they are, but because he [Coriolan] is what we call an impossible person.» Im übrigen werden uns dann noch eine Reihe sehr ingeniöser, fein zugespitzter Bemerkungen über die Hauptpersonen des Stückes gegeben, die aber vielleicht doch etwas zu sehr vom Standpunkt des modernen Empfindens aus gemacht sind. Denn trotz aller Einwände

[32]) The British Academy, Second Annual Shakespeare Lecture. Coriolanus. By A. C. Bradley. London, Published for the British Academy by Henry Frowde, Oxford University Press. London, [1912]. 19 S. Preis: 1s. net.

Bradleys will es mir scheinen, als ob der Schlüssel zum Verständnis des ganzen Dramas eben doch in dem politischen Milieu des Elisabethanischen Londons zu suchen sei, d. h. in Shakespeares echt elisabethanischer Hochschätzung des Adels und Geringschätzung des Londoner Großstadtmobs.

Zwei Essaysammlungen bieten uns dieses Mal Shakespeare-Beiträge. Mit Wehmut nehmen wir den Essayband von Mary Suddard[33]) in die Hand: welche reichen Hoffnungen sanken mit der Einundzwanzigjährigen ins frühe Grab! Welch feines Erfassen von dichterischen Werten verraten diese achtzehn Essays, die sich hauptsächlich um Shakespeare, Shelley und Keats gruppieren! Welche Fülle der Interessen und des Wissens, welche Belesenheit, welche Gewandtheit der Darstellung, welche Reife des Urteils bei solcher Jugend! Da schreibt schon die Siebzehnjährige über Shakespeares Vers in «Romeo und Julia» und versucht dabei etwas vom Rhythmus des Shakespeare'schen Verses zu erhaschen und sogar der akustischen Wirkung einzelner Vokale nachzuspüren, ein Vorgehen, dessen Berechtigung erst kürzlich Oskar Walzel[34]) in seinem geistreichen Essay vom «Leben, Erleben und Dichten» nachhaltig betont hat. Von drei Shakespeare-Sonetten erhalten wir Prosaanalysen. Dort hinwieder faßt sie das Drama «Maß für Maß» als einen Angriff auf den Puritanismus, den uns Shakespeare sowohl in idealer Verkörperung (Isabella), wie in seiner realen Unvollkommenheit (Angelo) vorführe. Shakespeare fühle, daß die Sittenlosigkeit seiner Zeit einen Wandel erheische; aber der Puritanismus in seiner starren Äußerlichkeit sei nach Shakespeares Meinung diesen herbeizuführen nicht imstande. Fein ist der Vergleich, den die Verfasserin zwischen Ben Jonson und Shakespeare als menschliche Persönlichkeiten anstellt. Ben Jonson ist der kühle, starre Verstandesmensch, der nach überkommenen Regeln arbeitet; Shakespeare, der schmiegsame Gefühlsmensch, der sich selbst seine Regeln schafft. Beide gehen auf eine realistische Wiedergabe des Lebens aus, aber Ben Jonson mehr auf äußerliche, Shakespeare mehr auf innerliche Wahrheit. Ben Jonson tritt an die Daten seiner Lebensbeobachtung mit Logik heran und konstruiert daraus einseitige Typen; Shakespeare dagegen durchleuchtet sie mit feiner Psychologie und schafft daher lebenswahre Vollmenschen.

In dem dritten Bande der «Essays and Studies by Members of the English Association», der diesmal von Prof. W. P. Ker[35]) herausgegeben ist, handelt J. W. Mackail über «A Lover's Complaint». Dies dem Sonettenbande von 1609 beigegebene Gedicht wird meist stillschweigend Shakespeare zugesprochen. Nur Sidney Lee hatte dessen Verfasserschaft in Zweifel gezogen. Mackail versucht nun zu zeigen, daß das Gedicht sprachlich-stilistisch viel Un-Shakespeare'sches enthält und wohl nicht von Shakespeare geschrieben ist. In den

---

[33]) Keats, Shelley, and Shakespeare. Studies and Essays in English Literature. By S. J. Mary Suddard. Cambridge, at the University Press, 1912. 308 S. Preis: 6s. net. [Darin S. 128—135: The Blending of Prose, Blank Verse and Rhymed Verse in 'Romeo and Juliet'; S. 136—152: 'Measure for Measure' as a clue to Shakespeare's attitude towards Puritanism; S. 162—176: "Astrophel and Stella"; S. 177—181: Three of Shakespeare's 'Sonnets' (59, 60, 61); S. 182—204: A Parallel between Ben Jonson and Shakespeare.]

[34]) Leben, Erleben und Dichten. Ein Versuch von Oskar Walzel. H. Haessel Verlag in Leipzig, 1912. 67 S.

[35]) Essays and Studies by Members of the English Association. Vol. III. Collected by W. P. Ker. Oxford, at the Clarendon Press, 1912. 152 S. Preis: 5s. net. [Darin S. 51—70: J. W. Mackail, A Lover's Complaint.]

329 Versen finden sich einige 40 Wörter, die bei Shakespeare überhaupt nicht vorkommen; und etwa 16 Wörter, die in einem bei Shakespeare nicht belegten Sinne gebraucht sind, — beides aus einer Vorliebe für Latinismen und Neologismen erklärlich, wie sie in solchem Grade bei Shakespeare sonst nicht vorkommen. Stilistisch fällt uns eine gewisse Unbeholfenheit im Ausdruck dicht neben einer starken Neigung zu affektierter, preziöser Ausdrucksweise auf, welch letztere gegen die Alltäglichkeit des Gedankeninhalts nur umso mehr absticht. Andererseits finden sich allerdings Stellen, die an Shakespeares Sonette erinnern. Die einfachste Lösung für diese Sachlage wäre, wenn wir annehmen dürften, daß die «Liebesklage» von einem Dichter geschrieben sei, der bewußt Shakespeare nachahmte. Nun spielt bekanntlich in den Sonetten ein Dichter eine Rolle, der als Nebenbuhler Shakespeares erscheint und von dessen Dichtung Shakespeare Ausdrücke gebraucht, wie *learned, strained touches of rhetoric, richly compiled* u. a. m., die wohl auf unser Gedicht passen würden. Also möchte Mackail annehmen, daß jene «Liebesklage» von dem unbekannten *rival poet* der Sonette ist, daß sie zufällig in dasselbe Heft wie die Sonette kopiert wurde und so mit diesen zum Druck gelangte. Übrigens ist Mackail auch der Meinung, daß unter den Sonetten sich Nicht-Shakespearesches befinde: «153 and 154 are pretty certainly not by Shakespeare, 128 and 145 are very doubtful, and a plausible case can be made out against 135, 136, and 143.»

Eine neue Theorie über die Sonette trägt uns John Hutchinson[36]) vor. Sie besteht darin, daß «Shakespeare», d. h. nach der Meinung unseres Autors Bacon, die Sonette an sein eigenes Selbst gerichtet habe, dazu angeregt durch ein Miniaturportrait, das der berühmte Miniaturist Michael Hilliard von ihm (Bacon) gemalt hatte!

Das Übernatürliche, von dem Shakespeare besonders in Gestalt von Hexen und Feen in seinen Dramen Gebrauch macht, hängt in seiner dramatischen Wirkung stark davon ab, wie weit der Zuschauer an die reale Existenz solcher Geister noch wirklich glaubt, und deshalb ist die Beschäftigung mit derartigem Aberglauben der Elisabethaner auch für den Shakespeare-Philologen nicht ohne Bedeutung. Speziell in betreff der Hexen kommt noch die Frage hinzu, ob jene Hexen in «Macbeth» nicht bloße plastische Objektivierungen von Macbeths eigenen ehrgeizigen Gedanken sein können. Diese Auffassung wird aber verneinen müssen, wer eine Vorstellung von der Lebhaftigkeit des Hexenglaubens zu Shakespeares Zeit gewonnen hat — unbeschadet der Erkenntnis, daß jene Shakespeare'schen *witches* eine Mischung aus den altgermanischen Schicksalsgöttinnen und den christlich-orientalischen Hexen mit einem Einschlage antiker Unterweltsmythologie darstellen. Wie stark nun der Glaube an Hexen im elisabethanischen Zeitalter in England verbreitet war, können wir gut aus einem sehr gründlichen Buche von Wallace Notestein[37]) ersehen, «A History of Witchcraft in England from 1558—1718.» Hier wird uns sehr klar auseinandergesetzt, wie der Hexenwahn (d. h. der Glaube an die Existenz von Frauen, die unter Abschwörung des Christentums sich mit Leib und Seele dem Teufel

[36]) The Sonnets of "Shakespeare". A New View. By John Hutchinson. Reprinted from Baconiana," April, 1912. London, Robert Banks and Son, [1912]. 15 S. Preis: 6d.

[37]) A History of Witchcraft in England from 1558—1718. By Wallace Notestein. Published by the American Historical Association, Washington 1911. xiv u. 442 S.

ergeben haben, um als dessen Werkzeuge Übles zu wirken) sich um die Mitte des 14. Jahrhunderts gebildet hat. In weitere Kreise drang diese Vorstellung in England aber erst, als man durch staatliche Gesetze und Strafen die Aufmerksamkeit darauf gelenkt hatte, d. h. nachdem durch das Statut vom Jahre 1563 die Hexenverfolgungen in die Wege geleitet waren. Die Gründe, die zur Erlassung jenes Statuts gegen Zauberei und Hexerei geführt haben, waren recht verschlungene. Die Furcht vor Hexen war wohl vom Kontinent, wo die Hexenprozesse schon länger in Blüte standen, durch jene aus Zürich und Genf zurückkehrenden protestantischen Flüchtlinge nach England gebracht. Vor allem scheint einer derselben, der anglikanische Prediger John Jewel, der als Bischof von Salisbury das Ohr der Königin besaß, nach dieser Richtung hin tätig gewesen zu sein. Kaum hätte diese kontinentale Hexenvorstellung aber wohl so bald in England Aufnahme gefunden, wenn nicht vorher der Boden durch die seit ca. 1500 in England zahlreich auftretenden Zauberer, Schatzgräber, Beschwörer und dergl. bereitet wäre. Hinzu kam, daß die bei der Thronbesteigung Elisabeths einsetzenden politisch-religiösen Verschwörungen gegen sie die öffentliche Meinung mit Besorgnis um das Leben der Königin erfüllten und man gerade den feindlichen Machinationen der Hexen gegenüber sich am hilflosesten fühlte, so daß gerade aus diesem Grunde ein umfassender Detektivdienst gegen Hexerei organisiert und die Jurisdiktion über solche Vergehen von Staatswegen in die Hand genommen wurde. Gegen Ende der Regierung Elisabeths zeigte sich die öffentliche Handhabung des Gesetzes gegen die Hexen immer milder werdend, wohingegen die Volksstimmung sich zunächst noch verschärfte. Eine Parallelerscheinung, doch keineswegs vom Hexenglauben abhängend, war das Auftreten der Exorzisten, welche böse Geister durch Gebet auszutreiben vorgaben. Bekanntlich hat auch Shakespeare zweimal solche Teufelsbanner in humoristischer Weise verwandt: in der «Komödie der Irrungen» und im «Dreikönigsabend». Ein Werk, das sich energisch gegen das Treiben dieser Exorzisten wandte, des Puritaners Harsnett «Declaration of Egregious Popish Impostures» (1603) scheint Shakespeare selbst gekannt und für die Teufelsnamen im «Lear» benutzt zu haben.

Das lichte Gegenstück zum finsteren Hexenwahn bilden die freundlichen Elfen, die im elisabethanischen Glauben noch eine große Rolle spielen, wie wir nicht nur aus den poetischen Werken, wie Shakespeares «Sommernachtstraum», ersehen können, sondern auch aus solch ernsthaften Abhandlungen, wie des erleuchteten Reginald Scott heftigem Angriff auf das Hexenwesen in «The Discovery of Witchcraft» (1584). Es war deshalb ein dankenswertes Bemühen, dem Elfenglauben der Engländer von seinen Anfängen im angelsächsischen Heldenepos bis zur Aufklärungszeit einmal im einzelnen nachzugehen, wie das soeben Floris Delattre[38]) in einem Werke über «English Fairy Poetry» getan hat. Freilich auch ein sehr schwieriges Unternehmen, weil der Elfenglaube, wie alle primitiven Formen religiöser Vorstellungen, nur selten einen literarischen Niederschlag gefunden hat und da, wo dies der Fall ist, meist wirklicher Volksglaube und dichterische Phantasie nicht scharf von einander zu trennen sind. Das zeigt sich vor allem in dem Kapitel über den Ursprung

[38]) English Fairy Poetry from the Origins to the Seventeenth Century. By Floris Delattre. London Henry Frowde (Paris, Henry Didier), MCMXII. 235 S. Preis: 5fr.

des elisabethanischen Elfenglaubens, wo — im ganzen vielleicht richtig, im einzelnen aber mit manchen gewagten Behauptungen — drei Quellen unterschieden sind. Danach sind in der elisabethanischen Elfenvorstellung — und diese ist durch Shakespeares «Sommernachtstraum» auch noch die unserige — eigentlich drei Vorstellungskreise zusammengeschmolzen — die altgermanischen (vielleicht schon indogermanischen) elfischen Wesen, freundliche wie feindliche, dann der keltische Kobold à la Puck und Robin Goodfellow und endlich die wohl aus dem Orient stammende, durch die französische Ritterkultur nach England verpflanzte Zauberfee à la Morgan und Vivien. Unser Verfasser gibt nun des weiteren einen guten Überblick über die Verwendung der Elfen in den Volksballaden, im mittelenglischen höfischen Epos, bei Chaucer, Gower und Lydgate, in der elisabethanischen Lyrik und im elisabethanischen Drama, wobei naturgemäß Shakespeare mit seinem «Sommernachtstraum» im Mittelpunkt steht. Letzterer hat seine Elfenwelt gleichfalls dem Volksglauben seiner Zeit entnommen (Jb. 45, 394), wenn auch die Namen Oberon und Titania jedenfalls literarischen Ursprungs sind. Zum Schluß erhalten wir zum ersten Male einen dankenswerten Abdruck des seltenen Volksbuches «A Description of the King and Queen of Fairies, their Habit, Fare, their Abode, Pomp, and State» (1635).

Eine Seite des Shakespeare'schen Dramas lag bis unlängst fast gänzlich brach, hat aber gerade in den letzten Jahren eine erfreulich starke Beachtung gefunden: nämlich die musikalischen Einlagen, die Shakespeare verlangt. Es ist klar, daß prinzipiell diese möglichst in der ursprünglichen Form, wie sie zu Shakespeares Zeit erklangen, gegeben werden sollten. Aber diese Forderung ist keineswegs so leicht zu erfüllen, weil uns nur zu einem kleinen Teil die von Shakespeare erwähnten Lieder in altem Musiksatz erhalten sind. Das schlimmste ist aber, daß auch die alten Weisen, da, wo sie erhalten sind, vielfach durch die Bühnentradition in der Melodieführung stark umgestaltet und vor allem in der Harmonisierung stets dem modernen Geschmack angepaßt sind. Wie wir aber in bezug auf das Wort jetzt endlich dahin gekommen sind, daß man wenigstens prinzipiell nur den alten echten Text dem Publikum zu bieten wagt, so muß es in Zukunft auch mit den musikalischen Beigaben werden. Gerade eben ist uns nun von dem Cambridger Musikhistoriker E. W. Naylor[39]) ein Heft «Shakespeare Music» geschenkt, das den praktischen Zwecken des modernen Regisseurs prachtvoll entgegenkommt, indem es einerseits zwar die alten Weisen unretouchiert genau nach der Überlieferung gibt, andererseits die Begleitung für den modernen Gebrauch arrangiert, doch unter Anwendung nur solcher Harmonien und Formen, wie sie nachweislich auch bei den elisabethanischen Musikern in Gebrauch waren. Für die Instrumentalsätze erhalten wir oft mehrere Arrangements zur Auswahl, je nach der Besetzung, die zur Verfügung steht. So wird z. B. eine Pavane für sechs «Hautboys» (d. h. sechs Holzbläser), die passend als Ouvertüre zum Dumb-show im «Hamlet» gespielt werden könnte, hier zunächst für zwei Oboen, zwei englische Hörner (oder statt dessen zwei Klarinetten) und zwei Fagotts gegeben; aber für den Fall, daß diese nicht vorhanden sind, erhalten wir auch eine Einrichtung für Harmonium

[39]) Shakespeare Music (Music of the Period). Edited by E. W. Naylor. London, J. Curwen and Sons, [1912]. xvii u. 66 S. Mit 9 Lichtbildern und Faksimiles. Preis: 6s.

mit stärkster Registrierung. Wo ein Stück außer Gebrauch gekommene Instrumente verlangt, macht unser Verfasser Vorschläge, wie die alten Klangwirkungen am besten mit unseren heutigen Orchestermitteln erreicht werden können. So schlägt er z. B. vor, eine französische Gavotte für vier «Recorder» (d. h. alte Schnabelflöten), wie sie für «Hamlet» III, 2, 293 passen würde, entweder durch drei moderne Orchesterflöten oder drei metallene Vogelflöten (sogenannte Flageoletflöten) wiedergeben zu lassen, falls man nicht den Flötenzug einer richtigen Pfeifenorgel (nicht Harmoniums) zur Verfügung hat. Die Lieder sind meistens mit Klavierbegleitung arrangiert, doch so, daß sie auch von einem Streichquartett gespielt werden können. Zuweilen bekommen wir auch den ursprünglichen Satz für die gewöhnliche Laute oder für die «Cittern» (d. h. eine Laute mit vier metallenen Doppelsaiten), in welchem Falle aber meist ein Arrangement für die moderne Guitarre beigefügt und auch die erforderliche Stimmung der Saiten für diese angegeben ist. Einmal erscheint ein Tanz, der ursprünglich für die «cittern» gedacht war, auch für zwei Mandolinen arrangiert. Man sieht, welche Fülle der Möglichkeiten Naylor berücksichtigt. Was die Auswahl der Musikstücke angeht, so sind leider nicht alle erhaltenen alten Liedweisen geboten, sondern die bekannteren, wie Desdemonas schönes Weidenlied und andere, wegen ihrer leichten Zugänglichkeit ausgelassen. Eine vollständige Sammlung aller alten Shakespearelieder bliebe danach also immer noch ein dringendes Bedürfnis. Naylor hat sich aber ein anderes Ziel gesetzt, nämlich für drei Stücke, «Romeo und Julia», «Was Ihr wollt», und «Hamlet», alle Musik (Lieder wie Instrumentalsätze) zu geben, die zur Aufführung erforderlich ist. So erhalten wir für den «Hamlet» eine Fanfare («flourish»), die die Toaste des neuen Königs begleiten soll, für vier Trompeten (eventuell vier Hörner) mit Kesselpauke. Beim Erscheinen des Königs und der Königin zur Pantomime (III, 2, 90) verlangt die Bühnenanweisung der Folio einen «Danish March», und so bietet uns Naylor einen alten «Hamburgh March» aus dem Cambridger Lautenbuche (Hs. Dd. 2. 11.). Es folgt die oben erwähnte Bläser-Pavane für die Ouvertüre und die Schnabelflöten-Gavotte. Dann erhalten wir die alten Weisen für zwei Ophelialieder: «How should I your true-love know»,was, wie wir jetzt durch F. O. Mann's Deloney-Ausgabe (Oxford 1911) wissen, eine Nachahmung der Walsingham-Ballade des elisabethanischen Volksdichters Thomas Deloney ist und leicht nach der alten Walsingham-Melodie gesungen werden kann — und traditionell auch gesungen wird —, die uns hier gegenüber den mannigfachen korrumpierten Bühnenversionen in der echten alten Form des Fitzwilliam Virginal Book gegeben wird. Dann folgt Ophelias Valentine-Lied in der traditionellen Form der Balladenopern des 18. Jahrhunderts, weiter «My Robin is to the greenwood gone» (nach dem Fitzwilliam Virginal Book?) und endlich «And will he not come again?» (nach dem «Dancing Master» von 1650?). Da zum Schluß beim Auftreten des Fortinbras in der alten Bühnenanweisung ein Marsch verlangt wird, gibt uns Naylor noch einen alten englischen Trommelmarsch für große Trommel und Militärtrommeln, die damals allerdings langzylindrisch waren, anscheinend aus dem Jahre 1610 (?). Als Anhang erhalten wir noch weitere Tanzweisen und Lieder, wie z. B. die wenig bekannte Melodie zu Edgars «Come over the Broome, Bessy» (aus dem Cambridger Lautenbuche). Da Naylor auch das Lied «Callino Casturame» (und zwar sowohl nach dem Fitzwilliam Virginal Book wie nach der stark abweichenden Fassung

des Cambridger Lauten-Manuskriptes) gibt und sich dabei an meine Erklärung des keltischen Titels im Jahrbuch 43, 285 Anm. anschließt, möchte ich bemerken, daß ich inzwischen durch die Güte Kuno Meyers eine andere Deutung erhalten habe. Ein schottisch-gälisches Wanderlied, das in der «Macdonald Collection of Gaelic Poetry» S. 246 gedruckt ist, beginnt nach O. J. Bergins Mitteilung mit den Worten «'Chailin Oig, an stiuir thu mi?» d. h. «Junger Colin, willst du mich geleiten?», so daß vielleicht unsere Melodie für dieses Lied gemeint war und der Titel Callino Casturame dementsprechend zu deuten wäre. Lautlich würde das viel besser passen, da der Titel des gälischen Liedes jetzt etwa wie *kalin ōg, an stjur u mi* gesprochen wird. Dann müßte man freilich annehmen, daß der, welcher das Callino Casturame als refrainartige Anrede in dem Liebesliede «Whenas I view your comly grace, Caleno Custureme, your golden hairs, your angel's face, Caleno Custureme» (Pleasant Ditties, 1584) gebracht hat, den Sinn absolut nicht mehr verstanden hat. Gegenüber Naylors früherem Büchlein «Shakespeare and Music» (1896) fällt bei dem neuen Werke angenehm auf, daß Naylor jetzt die Quellen für seine Musiksätze besser zitiert; aber es könnte darin noch weiter gegangen werden (vgl. meine Fragezeichen oben). Zu bedauern ist auch, daß Naylor mehrfach französische statt englischer Instrumentalsätze bietet. Und wie mir Prof. Richard Buchmeyer, der beste Kenner des damaligen Tanzes, mitteilt, ist auch in bezug auf die Tänze mancherlei zu beanstanden. Aber freuen wir uns dennoch des ungemein nützlichen Buches, das jeder musikalische Shakespearefreund sein eigen nennen sollte. Und wäre es nicht eine schöne Aufgabe für eine Weimarer Shakespeare-Tagung, uns einmal die alte Shakespearemusik vorzuführen, wie das Anfang dieses Jahres in so prächtiger Weise Prof. Buchmeyer in Dresden getan hat?

Wer eine streng wissenschaftliche Behandlung der Musik, namentlich auch nach der technisch-formalen Seite hin wünscht, der kann jetzt füglich zu einem aus Brüsseler Universitätsvorlesungen hervorgegangenen Werke von Prof. Charles van den Borren[40]) greifen: «Les Origines de la musique de clavier en Angleterre.» Wenn hier zunächst auch nur die Klaviermusik behandelt wird, so fällt doch auch für die anderen Formen sehr viel ab, da die damaligen Virginalisten so ziemlich alles für ihr Instrument zu Variationen verwandten.

Mehr vom antiquarischen und literarhistorischen Standpunkte aus tritt an das Problem heran eine Anfängerarbeit von G. H. Cowling,[41]) «Music on the Shakespearian Stage». Die Stärke dieses Buches liegt in der umfänglichen, wenn auch nicht vollständigen Heranziehung der Bühnenanweisungen in alten Dramen. Schon im vorshakespeare'schen Drama, sogar in den Mysterienspielen wird Musik in reichlichem Umfange verwendet, so daß auch hier das Shakespeare-Drama ältere Traditionen fortsetzt. Nicht nur als Zwischenaktsmusik und zur Begleitung für Sang und Tanz, sondern auch als stimmungsfördernder Faktor, z. B. bei übernatürlichen Erscheinungen oder stark lyrischen Situationen, wie Bassanios Kästchenwahl, wird Musik verwendet. Trotz der großen Hochschätzung der Musik erfreuen sich die Theatermusikanten keiner

[40]) Les origines de la musique de clavier en Angleterre. Par Charles van den Borren. Librairie des Deux Mondes (Émile Groenveldt), Bruxelles, 1912. vii u. 255 S. Preis: 5 fr.

[41]) Music on the Shakespearian Stage. By G. H. Cowling. Cambridge, at the University Press, 1913. vii u. 116 S. Mit 10 Lichtbildern. Preis: 4s. net.

sehr geachteten Stellung. Was unser Verfasser über die damals benutzten Musikinstrumente vorträgt, ist meist zwar ausführlicher zu lesen in Galpins «Old English Instruments of Music» (1910) und Chr. Welch's «Six Lectures on the Recorder and Other Flutes in Relation to Literature» (1911), aber für den Shakespearefreund doch sehr nützlich angesichts der Tatsache, daß gerade die Musikausdrücke in den Shakespeare-Kommentaren und -Übersetzungen nur selten ausreichend oder überhaupt richtig erklärt sind. So muß man z. B. zum Verständnis von Hamlets Vorwurf an Rosenkranz und Güldenstern «you can fret me, you cannot play me» wissen, daß damals sowohl Lauten wie Geigen mit *frets*, d. h. «Bünden» für die Tongriffe, versehen waren, die aus um das Griffbrett geschlungenen Darmsaiten bestanden, deren Anbringung und Erneuerung man jedem Anfänger zutrauen durfte. Hamlet will also sagen: «Ihr könnt mich zwar mit neuen Bünden versehen (Schlegel: um das Wortspiel mit *to fret* «ärgern» zu retten: «verstimmen»), aber nicht auf mir spielen». Auch Biancas wiederholtes Zurückweisen der noch nicht genügend gestimmten Laute verstehen wir erst völlig, wenn wir wissen, daß die damaligen Lauten für die tieferen Töne doppelseitigen Bezug hatten und daher das Reinstimmen einer Laute so besonders schwierig und mühsam war. Sehr willkommen werden auch die Abbildungen alter Musikinstrumente sein, die dem Werke beigegeben sind. Zu bedauern ist allerdings, daß mancher Irrtum und manche nicht bewiesene Behauptung sich eingeschlichen hat. Gleichwohl wird das liebenswürdige Büchlein großen Nutzen stiften und sollte bei der Shakespeare-Interpretation regelmäßig zu Rate gezogen werden.

4. Biographie.

Zur Biographie Shakespeares ist diesmal nichts erschienen. Ich könnte da nur auf ein Buch von Charles G. Harper[42]) hinweisen, «Summer Days in Shakespeare Land», das uns in leichtem, behaglichem Plaudertone eine Schilderung von Stratford und seiner Umgebung gibt. Für Stratford selbst scheinen mir die Bücher von Sidney Lee und den Geschwistern Ward (Jb. 46, 316) empfehlenswerter. Aber die vielen entzückenden Dörfer und Edelsitze der Umgebung sind kaum sonstwo so ausführlich beschrieben. Umsomehr entbehrt man ungern eine Karte der Umgegend, für die wohl alle Leser gern auf die eingefügte Shakespeare-Biographie verzichtet hätten. So gut gelungen die Reproduktion der photographischen Aufnahmen ist, so wenig befriedigen die zahlreichen Textbilder, die vom Verfasser selbst gezeichnet sind.

Wie üblich in den letzten Jahren, ist die Zahl der Shakespeare-Bacon-Bücher wieder groß. Erfreulicherweise haben wir diesmal auch zwei Werke zu nennen, die sich gegen die Anti-Shakespearianer wenden. Da ist zunächst ein umfangreiches Buch «Shakespeare, Bacon, and the Great Unknown» des

---

[42]) Summer Days in Shakespeare Land. Some Delights of the Ancient Town of Stratford-upon-Avon and the Country Round About; together with a Sketch of the Life of Mr. William Shakespeare. In which many things both new and interesting are to be found, prettily set forth for the pleasure of the gentle reader; and wherein certain fanatics are handsomely confuted. Written by Charles G. Harper, and for the most part also illustrated by him with a pen. Other illustrations are from photographs. London, Chapman and Hall, 1912. xiv u. 293 S. Mit 16 Lichtbildtafeln und zahlreichen Zeichnungen im Text. Preis: 7s. 6d.

bekannten Literaten Andrew Lang,[43]) der sich bescheiden in der Einleitung als einen Dilettanten in der elisabethanischen Literatur bezeichnet, aber durch Greenwoods bekanntes Buch (Jb. 45, 400f.) zum Einschreiten sich veranlaßt fühlte. In der Tat läßt das Buch eine eigentlich fachmännische Beherrschung der Shakespeare-Kunde des öfteren vermissen, so daß manche Einwände viel überzeugender und zwingender hätten gestaltet werden können. Andererseits aber bietet es manchen klugen Einfall und deckt geschickt die Widersprüche auf, in die sich Greenwood und andere Anti-Shakespeareaner verwickeln. Eine grundlegende Widerlegung der törichten Bacon-Hypothese ist das in behaglicher Breite geschriebene Buch leider nicht.

Wie Lang sich im wesentlichen gegen Greenwood wendet, so versucht eine kleine Broschüre von Ralph Winnington Leftwich[44]), «Bacon is not Shakespeare», die Argumente von Sir Edwin Durning-Lawrence[45]) zu widerlegen, der soeben die vermeintlichen Resultate seines größeren Buches (Jb. 47, 345f.) unter Fortlassung aller Begründung in einer Gratisbroschüre «The Shakespeare Myth» zusammengestellt und damit England und den Kontinent im wahrsten Sinne überschwemmt hat. Auch G. Holzer[46]) versucht zum neunten Male, leider unter dem wenig zutreffenden Titel «Das Shakespeare-Problem», uns mit Bormanns parabolischer Ausdeutung der Shakespeare-Dramen und Bacons Verfasserschaft derselben auszusöhnen. Er ist so liebenswürdig, mein Auftreten gegen die Baconianer als «Energievergeudung» zu bezeichnen. Gerade mit diesem Ausdrucke würde ich an Holzers Stelle aber etwas vorsichtiger sein, da doch zurzeit wenigstens noch nicht so ganz ausgemacht ist, auf wessen Seite die größere «Energievergeudung» liegt. Im Grunde genommen hat Holzer allerdings recht: Gegen die Baconianer etwas zu sagen ist Energievergeudung. Am ergötzlichsten war mir zu sehen, wie Holzer es fertig bringt, aus den neuen Arbeiten von Schücking, Wetz, Feuillerat und anderen im Sinne der Bacon-Theorie Kapital zu schlagen. Wer aber — ganz abgesehen von der Bacon-Frage — aus Feuillerats Lyly-Buche herauslesen kann, daß Lylys «Endymion» und Shakespeares «Sommernachtstraum» von demselben Verfasser sein müssen, dem fehlt so jedes Urteilsvermögen in literarischen Dingen, daß er wohl besser nicht über solche Fragen schriebe. Ein Trost bleibt uns «Stratfordianern»: «Wenn ein Reich mit sich selbst uneins wird, mag es nicht bestehen», sagt schon der alte Markus-Evangelist. Die Anti-Shakespeareaner bekämpfen sich nämlich jetzt heftig untereinander, und die Stimmen, die den Götzen Bacon entthronen, und einen anderen «Shakespeare» auf das Piedestal setzen wollen, mehren sich sichtlich. So liegt vor mir ein dickes phantasie- und phrasenreiches Buch «Lord Rutland est Shakespeare» von dem belgischen Romanschriftsteller, Politiker und — im Nebenamte wohl nur —

---

[43]) Shakespeare, Bacon, and the Great Unknown. By Andrew Lang. With Eight Illustrations. Longmans, Green and Co., London, 1912. xxviii u. 314 S. Preis: 9s. net.

[44]) Bacon is not Shakespeare! By Ralph Winnington Leftwich. A Reply to Sir Edwin Durning-Lawrence. London, Simpkin Marshall and Co. (Stratford-on-Avon, A. J. Stanley), 1912. 20 S. Preis: 6d.

[45]) The Shakespeare Myth. By Sir Edwin Durning-Lawrence. Gay and Hancock, London, 1912. 32 S.

[46]) Das Shakespeare-Problem, kritisch erläutert von Professor G. Holzer an der Oberrealschule Heidelberg. Heidelberg, Weiß'sche Universitätsbuchhandlung, 1912. 114 S.

Professor der französischen Literatur Celestin Demblon[47]), welcher, wie Bleibtreu und früher auch Peter Alvor — dieser hat seitdem bekanntlich einen vierten Kandidaten aufgestellt (Jb. 48, 325) — den fünften Grafen Rutland für den Verfasser der Shakespeare-Dramen hält. Beweis: «Shaxper» — so schreibt Demblon stets zur Abwechslung — war zu ungebildet, um die Shakespeare-Dramen geschrieben haben zu können, Bacon dagegen zu gelehrt dazu; gerade recht war aber Rutland, der das Hofleben kannte, in Italien gewesen war und Französisch, Lateinisch und Italienisch verstand. Diesen Beelzebub im eigenen Lager auszutreiben, dürfen wir füglich den Baconianern überlassen. Vielleicht entdecken diese dabei zu ihrer Überraschung, wie leicht sich ihre eigenen Argumente auf beliebige andere Personen anwenden lassen. Übrigens verspricht Demblon selbst in einem zweiten Bande, die Bacon-Theorie zu widerlegen. Das kann gut werden!

5. Sprache und Metrik.

Eine Szene in «Heinrich V.», die ganz in französischer Sprache abgefaßt ist, lehrt uns, daß Shakespeare französisch gekonnt haben muß. Woher und wie er das gelernt hat, können wir nur vermuten. Wahrscheinlich aber wird er durch seinen Stratforder Landsmann und Freund Richard Field, den Drucker seiner beiden Jugendepen, der seit 1579 bei einem Londoner Buchdrucker, dem französischen Hugenotten Vautrollier, in der Lehre gewesen war und bei seines Lehrherrn Tode (1586/87) dessen Witwe und Geschäft übernommen hatte, bald mit den Hugenottenkreisen Londons in Verbindung gekommen sein, wie auch seine späteren Beziehungen zu dem französischen Perückenmacher Montjoie (Jb. 46, 219ff.) vermuten lassen. Der Zufall will es nun, daß uns soeben ein Lehrbuch des Französischen in teilweisem Neudruck vorgelegt wird, das Shakespeare bei seinen französischen Studien gebraucht haben könnte. Es ist dies «The French Littleton (so genannt nach dem bekannten juristischen Lehrbuche von Sir Thomas Littleton [1422—1482]). A Most Easy, Perfect, and Absolute Way to learn the French tongue: Newly set forth by Claudius Holliband . . . . Imprinted at London by Thomas Vautroullier dwelling in the Black-Friars, 1566», aus dem Prof. F. J. Curtis[48]) in der Festschrift des Frankfurter Neuphilologentages das IV. Kapitel, die englisch-französischen «Dialogues, followed by Proverbs and Golden Sayings» abgedruckt hat. Das nicht mit abgedruckte VIII. Kapitel «Traicte des Danses» wäre wohl für die Geschichte des Tanzes nicht ohne Wert, — kulturhistorisch schon darum, weil hier der französische Sprachlehrer mit dem Tanzmeister in Personalunion verbunden ist. Auf eine interessante Seite des Büchleins hätte der Herausgeber noch hinweisen können: nämlich auf den möglichen Zusammenhang mit Shakespeare. Wenn wir nämlich bedenken, daß, wie oben angegeben, Shakespeares Landsmann und vermutlich erster Bekannter in London, der

[47]) Celestin Demblon, Lord Rutland est Shakespeare. Le plus grand des mystères dévoilé, Shaxper [so!] de Stratford hors cause. Paris, Paul Ferdinando, 1912. 559 S. Preis: 3 fr. 50.

[48]) Festschrift zum 15. Neuphilologentage in Frankfurt a. Main, 1912. Frankfurt a. Main, Druck und Verlag von Gebrüder Knauer, 1912. 289 S. Preis: 5 M. [Darin S. 47—78: Joseph Caro, G. B. Shaw und Shakespeare; S. 147—155: O. Cohn, Zu den Quellen von Chapman's "The Gentleman Usher"; S. 229—267: F. J. Curtis, A 16th Century English-French Phrase-book (Hollyband's French Littleton)].

Buchdrucker Richard Field, wahrscheinlich eine Französin zur Frau gehabt hat — nämlich die Witwe Vautrolliers — und diese also Shakespeare den Anfangsunterricht im Französischen erteilt haben mag, so ist es nicht ausgeschlossen, daß diese ein von ihrem ersten Gatten gedrucktes und von ihrem zweiten Gatten mehrmals neuaufgelegtes Lehrbuch, eben jenen «French Littleton», dabei zu grunde gelegt habe. Das gleichfalls nicht mit abgedruckte «Vocabulary» handelt in dem ersten von seinen sechs Abschnitten «Of all the members of a man's body», — wem fällt dabei nicht jene Szene in «Heinrich V.» ein, wo die französische Prinzessin Katharina gerade die englischen Namen der Körperteile von ihrer Hofdame gelehrt bekommt! Lag dabei Shakespeare dieses Kapitel im Sinn? Man sollte sich daraufhin doch noch einmal das Büchlein ansehen. Der Verfasser dieses Lehrbuches, eigentlich Claude de Sainliens mit Namen, war ebenfalls ein Hugenott und in den 60er Jahren nach London gekommen, wo er sich als erfolgreicher Sprachlehrer niedergelassen und mehrere französische Lehrbücher sowie ein großes französisch-englisches Wörterbuch (1580) verfaßt hatte, das von dem bekannteren Cotgrave stark benutzt ist. Möglich wäre, daß Shakespeare sogar den französischen Sprachlehrer Sainliens bei seinem Freunde Field persönlich kennen gelernt hätte.

Ein anderes, älteres Lehrbuch des Französischen, «The French Grammar» (London 1578), von dem ein Exemplar auf der Bodleiana erhalten ist, hat einen anderen Hugenotten, Jacques Bellot aus Caen, zum Verfasser, der möglicherweise der Vater jenes jungen Perückenmacherlehrlings Étienne Bellot (Jb. 46, 219ff.) gewesen ist, bei dem Shakespeare den Heiratsvermittler gespielt hat. Vielleicht ist also Shakespeare auch mit diesem französischen Sprachmeister in Berührung gekommen. Ein anderes Lehrbuch, das dieser Bellot zur Erlernung des Englischen für seine eigenen Landsleute geschrieben hatte, «Le maistre d'escole anglois» (1580) betitelt, ist uns soeben in einem Neudrucke zugänglich gemacht von Theo Spira.[49]) Dieses Buch ist für uns hauptsächlich deswegen beachtenswert, weil es ein wichtiges Zeugnis für die Laute der Londoner Umgangssprache zur Zeit Shakespeares ist. Die lautliche Ausbeute hat Spira selbst gegeben in einer Schrift «Die englische Lautentwicklung nach den französischen Grammatiker-Zeugnissen» (Straßburg 1912).

Sehr übel sieht es noch mit der Shakespeare-Metrik aus, die dringend einer neuen Darstellung bedarf. Vor allem die rhythmischen und melodischen Verhältnisse des Shakespeare'schen Verses erforderten eine Untersuchung. Da scheint gerade zur Zeit zu kommen ein Buch des bekannten Edinburgher Literarhistorikers George Saintsbury[50]), «A History of English Prose Rhythm». Wer aber mit modernen wissenschaftlichen Anschauungen vom Sprachrhythmus an dieses Buch herantritt, wird schmählich enttäuscht. Denn unser Autor will nichts weiter geben als rein subjektive, bloß instinktmäßig gewonnene Eindrücke, ob der Rhythmus dieses oder jenes Schriftstellers schön oder nicht schön sei. Wo es sich um eine Charakterisierung der rhythmischen Gebilde handelt, begnügt er sich mit den antiken Bezeichnungen für Versfüße, die aber für

[49]) Neudrucke frühneuenglischer Grammatiken, herausgegeben von R. Brotanek. Band 7. J. B., Gen. Ca., Le Maistre d' escole Anglois (1580). Herausgegeben von Dr. Theo Spira. Halle, a. S., Max Niemeyer, 1912. vii u. 83 S. Preis: 1,60 M.

[50]) A History of English Prose Rhythm. By George Saintsbury. Macmillan and Co., London, 1912. xvi u. 489 S.

das Problem natürlich nicht ausreichen, weil sie eine Zusammenfassung rhythmischer Elemente zu höheren Einheiten nicht ausdrücken können. Das Gesagte soll aber natürlich nicht ausschließen, daß sich nicht hie und da beachtenswerte Bemerkungen zur Entwicklung des englischen Prosarhythmus oder glückliche Betrachtungen über den Satzrhythmus einzelner Schriftsteller fänden.

6. Nachwirkung.

Wie der große Brite auf die verschiedenen Literaturen eingewirkt hat, gehört zu den reizvollsten Fragen der Shakespeare-Kunde. Seine Einwirkung auf Deutschland ist in ihren großen Zügen vor allem durch das tiefschürfende Buch Gundolfs, wohl endgültig festgelegt. Aber im einzelnen ist ein vollerer Ausbau natürlich noch möglich. So hat es jetzt K. A. Richter[51]) unternommen, die Frage nach «Shakespeare in Deutschland in den Jahren 1739—1770» etwas näher zu beleuchten. Hierbei kommt er zu dem Ergebnis — namentlich auf grund der reichen Zeitschriftenliteratur des 18. Jahrhunderts —, daß neben und zum Teil schon vor Lessing fast alle bedeutenderen Kritiker und Dichter des damaligen Deutschlands sich dem Studium Shakespeares zugewandt hatten und ebenso wie Lessing selbst in erster Linie durch englische Schriften dazu angeregt waren.

Ein Neudruck von Herders begeisterungstrunkenem «Shakespeare-Aufsatz» aus den Blättern «Von deutscher Art und Kunst» (Hamburg 1773), den uns Franz Zinkernagel[52]) zugleich mit den beiden früheren, stark abweichenden handschriftlichen Fassungen jetzt bietet, kommt auch dem Shakespeare-Freunde aus mehrfachen Gründen sehr willkommen.

Wie alle großen Dichter, so ist auch Richard Wagner von Shakespeare nicht unbeeinflußt geblieben, wie wir jetzt gut aus einem Büchlein von Kurt Reichelt,[53]) «Richard Wagner und die englische Literatur», ersehen können. Schon als Dresdener Gymnasiast hat Wagner die Shakespeare-Dramen kennen gelernt und sich früh an eine metrische Übersetzung von Romeos Monolog gewagt und sogar ein eigenes Trauerspiel «Leubald und Adelaide» im Shakespeare-Stil begonnen. Einundzwanzigjährig schrieb dann Wagner seine jetzt vergessene komische Oper «Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo» (Erstaufführung 1835 in Magdeburg), die eine Adaption des Shakespeare'schen Schauspiels «Maß für Maß» darstellt. Für den Opernstil mußte natürlich die Handlung und die Personenzahl vereinfacht werden. Auch sind trotz aller Beibehaltung der Grundzüge der Handlung die Motivierungen und Charakterisierung etwas verschoben. Und endlich ist das Ganze von Beginn an in ein heiteres Milieu gerückt. Der Hauptakzent ist auf die Gestalt der hier viel weicher und hingebender gezeichneten Isabella gelegt, die von vornherein durch ihre Mitnovize Marianna über die Treulosigkeit des strengen, kaltherzigen Statthalters, des Deutschen Friedrich, aufgeklärt ist und so von sich aus zu-

---

[51]) Shakespeare in Deutschland in den Jahren 1739—1770. Von Realschuldirektor Dr. K A. Richter. Oppeln, Hermann Muschner, 1912. 116 S. Preis: 4 M.

[52]) Kleine Texter für Vorlesungen und Übungen, herausgegeben von Hans Lietzmann, No. 107: Herders Shakespeare-Aufsatz in dreifacher Gestalt. Mit Anmerkungen herausgegeben von Franz Zinkernagel. Bonn, A. Marcus und E. Weber's Verlag, 1912. 41 S. Preis: 1 M.

[53]) Richard Wagner und die englische Literatur. Von Dr. Kurt Reichelt. Leipzig, im Xenien-Verlag, 1912. 179 S. Preis: 3 M.

gleich im Interesse ihrer Freundin dem Statthalter aus seiner schmählichen Liebesforderung einen Strick drehen kann. Auch der Szene mit dem gefangenen Bruder Claudio wird jeder bittere Beigeschmack genommen, dadurch daß Isabella nur scheinbar zur Prüfung des Bruders auf die Forderung des Statthalters nicht eingehen zu können vorgibt und Claudio mutig daraufhin in den Tod zu gehen bereit ist. Natürlich konnte Wagner schon aus technischen Gründen die Charaktere nicht so tief zeichnen, wie Shakespeare das getan hat. Steckte er doch auch äußerlich noch ganz in den Banden des großen italienischen Opernstiles.

Welche Rolle die Gestalt des Hamlet auf unseren deutschen Bühnen gespielt hat, wissen wir schon aus den trefflichen Büchern von Adolf Winds und Alexander von Weilen (Jb. 45, 347ff.; 46, 292ff.), denen sich nun auch das aus der gleichen Preiskonkurrenz unserer Gesellschaft hervorgegangene Werk von Hans Daffis[54]) anschließt.

G. B. Shaws Urteil über Shakespeare beleuchtet Josef Caro[55]) in einem Aufsatz der Festschrift zum Frankfurter Neuphilologentage und erklärt sie daraus, daß Shaw im Grunde genommen der Renaissance und aller Romantik abhold sei.

Wie Deutschland die Vermittlerin Shakespeares für die übrigen germanischen Nationen geworden ist, so hat bekanntlich Frankreich diese Vermittlerrolle für die romanischen und slawischen Völker übernommen. Dies finden wir jetzt für Rußland trefflich dargelegt in einem Werke von Prof. André Lirondelle,[56]) «Shakespeare en Russie 1748—1840», welches die Schicksale Shakespeares in Rußland von dem ersten englischen Komödianten in Riga bis zum Jahre 1840 verfolgt. Durch Voltaire (1730) erhalten die Russen die erste Kunde von Shakespeare, La Place's Analysen und Proben im «Théatre anglais» (1748) begeistern den ersten russischen Dramatiker Alexander Sumarókow zu einem «Hamlet» (1748), der allerdings mit dem Shakespeare'schen «Hamlet» wenig gemein hat und ganz im Corneille'schen Tragödienstil den Hauptnachdruck auf den Konflikt zwischen Liebe und Pflicht im Herzen der Ophelia legt, die den Hamlet liebt, aber von ihrem Vater zu der Heirat mit Claudius gedrängt wird. Die erste Aufführung eines wirklichen Shakespeare-Stückes, des «Richard III.», soll im Jahre 1759 stattgefunden haben durch den Schauspieler Dmitrewski, der durch Garrick in London in das Shakespeare-Repertoire eingeführt war. Aber die älteste uns erhaltene russische Übersetzung eines Shakespeare-Dramas ist der «Richard III.», welcher 1783 von einem Anonymus aus dem Französischen des Le Tourneur übersetzt und 1787 im Druck erschienen war. Ganz im pseudoklassizistischen Fahrwasser segelten auch die Shakespeare-Nachahmungen der Zarin Katharina II., die als deutsche Prinzessin ihre Shakespeare-Kenntnis der Eschenburg'schen Version verdankt. Katharina, die vor allem als Lustspieldichterin Bedeutung besitzt, verpflanzte 1786 die «Lustigen Weiber» in ein russisches Milieu, wobei allerdings der Ritter Falstaff sich die Umwandlung in einen

---

[54]) Literarhistorische Forschungen, herausgegeben von Josef Schick und M. v. Waldberg, Heft L: Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart. Von Dr. Hans Daffis. Berlin, Verlag von Emil Felber, 1912. x u. 154 S. Preis: 3 M. (Subskr.: 2,80 M.)

[55]) Vgl. oben Nr. 48.

[56]) André Lirondelle, Shakespeare en Russie 1748—1840. (Étude de littérature comparée). Paris, Librairie Hachette et Cie., 1912. 248 S. Preis: 5 frcs.

geschniegelten, gallomanen Modegecken Polkadow gefallen lassen mußte. Auch ihre Adaption des «Timon von Athen» unter dem Titel «Der Verschwender» (1786) zeigt wenig Verständnis für Shakespeares eigentliche Absichten. Etwas näher kam sie an Shakespeare heran in ihren historischen Schauspielen «Rurik» und «Oleg», die Züge aus den Shakespeare'schen Historien entnahmen und in ausgesprochener Anlehnung an den großen Briten die klassizistischen Einheiten beiseite schoben. Die Einführung Shakespeares war den Franzosen zu verdanken, diese hatten aber damit Waffen gegen sich selbst geliefert. Denn bald wurde Shakespeare dem französischen Klassizismus gegenübergestellt. Als Wortführer in dieser Reaktion tritt vor allem Karamzin (1766—1826) hervor, der in enger Fühlung mit deutscher Kultur zum ersten Male ein Shakespeare-Drama aus dem englischen Urtexte übersetzte («Julius Caesar» 1787) und das Verständnis für Shakespeares Kunst durch Zeitschriftenartikel zu verbreiten suchte. Am Schlusse des 18. Jahrhunderts ist der Name Shakespeares dem lesenden Publikums Rußlands ziemlich vertraut geworden, wenn auch eine wirkliche Kenntnis seiner Werke sich nur auf Auserwählte erstreckte. Denn den meisten war er damals noch entweder ein Barbar und Geschmackverderber wie Lessing und Schiller oder ein beredter Moralist, der Seufzer und Tränen zu entlocken vermag. In der Periode der russischen Romantik nahm die Anglomanie beträchtlich zu, aber zunächst mehr nach der sentimentalen Seite hin, so daß Shakespeare hinter Ossian, Young, Sterne, Richardson u. a. zurückstehen muß. Daher bevorzugt man auch jetzt noch die sentimentalen, stark pathetischen Bearbeitungen des Franzosen Ducis, auf die sowohl der «Othello» des Weljaminow (1808) wie der «Lear» des Gnjéditsch (1807) und der «Hamlet» des Wiskowatow (1810) zurückgehen. Auch den «Sturm» als Feenszenerie (1821) und einen «Falstaff» mit Tanz und Gesang (1825) läßt man sich wohl gefallen. Erst dem universellsten aller russischen Dichter, Alexander Puschkin (1799—1837), blieb es vorbehalten, die wahre Größe Shakespeares, seine psychologische Meisterschaft und seinen Realismus, ganz zu erkennen, so daß ihm der Brite auf seinem Wege von einem ungesunden Byronismus zu lebenskräftigem Realismus ein sicherer Führer sein konnte. Das beliebteste der Puschkin'schen Dramen, das historische Schauspiel «Boris Godunów» (1825) ist stark unter Shakespeares Einfluß entstanden, wie unsere Leser bereits im Jahrbuch XLIII, 169 ff. von berufener Hand dargelegt fanden. Seit Puschkins und Lérmontows Eintreten für Shakespeares Größe mehren sich denn auch die vollständigen wörtlichen Übersetzungen einzelner Stücke; aber zu einem vollständigen Shakespeare haben es die Russen erst im Jahre 1865—68 gebracht.

Leipzig. Max Förster.

Shakespeares Vorläufer, Zeitgenossen und Nachfolger.

1. Drama.

Das Elisabethanische Drama hat im vergangenen Jahre eine treffliche Gesamtdarstellung erfahren durch C. F. Tucker Brookes «Tudor Drama» [57])

[57]) The Tudor Drama. A History of English National Drama to the Retirement of Shakespeare. By C. F. Tucker Brooke. London, Constable and Co., Ltd. (Boston and New York, Houghton Mifflin Company), 1912. xiii u. 461 S. Mit 10 Illustrationen. Preis: 6s. net.

Mit Recht werden hier zunächst die alten Volksschauspiele, die Moralität und das Zwischenspiel mit seinen Übergangsformen, behandelt, weil zweifelsohne wenigstens zu Beginn des 16. Jahrhunderts diese noch durchaus die herrschende dramatische Gattung vorstellten. Dann wird uns gezeigt, wie sich unter starkem klassischen Einflusse daraus sowohl die Komödie wie die Tragödie entwickeln. Weitere besondere Kapitel sind dem heroischen Stück, der romantischen und der pastoralen Komödie, dem historischen Schauspiele, dem zeitgenössisch-bürgerlichen Drama und dem realistischen Lustspiele gewidmet, um zum Schluß die Hauptcharakteristika des elisabethanischen Dramas noch einmal kurz zusammenzufassen. Wie man sieht, legt das Buch den Hauptnachdruck auf die Entwicklung und Unterscheidung der Dramengattungen, die es in klaren und sicheren Strichen zur Anschauung zu bringen weiß. Eine gute Bibliographie gibt die nötigen Hilfsmittel für ein weiteres Studium; und 10 Abbildungen liefern das nötige Anschauungsmaterial für die alten Bühnenverhältnisse.

Speziell die Entstehung der klassischen Tragödie Englands ist beleuchtet in einem Buche von John W. Cunliffe, «Early English Classical Tragedies».[58]) Dieses Werk legt den Hauptnachdruck auf die sehr sorgfältige Herausgabe der vier ersten und wichtigsten klassischen Tragödien, «Gorboduc», «Jocasta», «Gismond of Salerne», «The Misfortunes of Arthur», denen treffliche erklärende Anmerkungen beigegeben sind, die besonders auch den Abhängigkeiten vom Seneca-Drama nachspüren. Eine ausführliche Einleitung legt dar, wie die englische klassische Tragödie durch eine Vermischung volkstümlicher, heimischer Elemente mit der lateinischen Tragödie — sei es im lateinischen Original oder in Übersetzung — entstanden ist. Ungleich Frankreich und Italien hat sich England einer ununterbrochenen Fortführung der heimischen Traditionen zu erfreuen. Dafür ist aber gerade in England die Tragödie verhältnismäßig spät entstanden, — später auch als die Komödie, bei der wir diesen Verschmelzungsprozeß zudem besser verfolgen können. Die Antike griff in der Form der Senecaschen Tragödie in die Geschichte des modernen Dramas ein, — in England wie anderswo. Nachdem ein gänzliches Abbrechen der Erinnerung an das antike Drama eingetreten war, wurde seit der Mitte des 13. Jahrhunderts das Studium Senecas wieder aufgenommen. Schon 1315 führte es in Italien zu einer Nachahmung in lateinischer Sprache, der Tragödie «Eccerinis» des Mussato; und 1499 folgte die erste Nachahmung in einer Volkssprache in Cammellis «Filostrato e Panfila», wo sich allerdings noch die Elemente des italienischen Volksdramas durchfühlen lassen. Weitere Nachahmer (Trissino, Giraldi, Dolce), das überschwängliche Lob von Kritikern wie Scaliger (1561) und französische Nachbildungen eines Jodelle und Garnier verhalfen dem Seneca-Drama immer mehr zum Siege. In England erhalten wir bald auf der einen Seite Dramen, die einen klassisch-antiken Stoff in die Form des englischen Volksdramas gießen, wie z. B. «Orestes» (1567), «Cambyses» (1569), «Damon und Pithias» (1564) und «Appius und Virginia» (1575). Diesen treten gegenüber Stücke, die ihre Form dem Seneca-Drama entnehmen, aber ihren Stoff teils aus der heimischen Überlieferung, wie «Gorboduc» (1561) und «The Misfortunes of Arthur» (1588), teils aus italienischen Vorlagen schöpfen, wie die aus Dolce übersetzte «Jocasta» (1566) und die auf

[58]) Early English Classical Tragedies. Edited with Introduction and Notes by John W. Cunliffe. Oxford, at the Clarendon Press, 1912. C u. 352 S. Preis: 7s. 6d. net.

eine Boccaccio-Novelle gegründete erste englische Liebestragödie «Gismonde of Salerne» (1567).

Schwer ist der Einfluß abzumessen, den die italienische Stegreifkömodie auf das englische Drama gehabt hat. Da aber die englischen Dramatiker, Shakespeare an der Spitze, Kenntnis dieser italienischen Form verraten, so wird man gern sich über diese Gattung aus einer sorgältigen, zusammenfassenden Darstellung unterrichten, die uns soeben von Winifred Smith [59]) unter dem Titel «The Commedia dell' Arte» geschenkt ist. Der Entstehung dieser Form aus einer Vereinigung volkstümlicher und literarischer Elemente wird hier nachgespürt, die Ausbildung in Italien und die Verbreitung über die Nachbarländer, Frankreich, Deutschland, Österreich, Spanien und im geringeren Grade auch England, ausführlich dargelegt, und auch die Umbildung der Form im 17. und 18. Jahrhundert nicht außer Acht gelassen. Dankenswerte Abbildungen bringen die ständigen Charaktertypen der Gattung unserer Anschauung näher. England wurde mit der Stegreifkomödie durch italienische Schauspielertruppen bekannt, die nachweislich ihre Gastreisen bis nach England ausdehnten und auch auf dem Kontinent mit den englischen Komödianten in Berührung gekommen sind. Für letzteres kann man ein Zeugnis darin sehen, daß im Jahre 1604 gleichzeitig eine englische Truppe und die beiden italienischen Gesellschaften der Gelosi und Fideli in Paris Vorstellungen gaben. Auch berichtet uns Nash selbst, daß er in Venedig mit einem italienischen Stegreifspieler sich über Theaterdinge unterhalten habe. Freilich erregten diese italienischen Schauspieler leicht bei den englischen Puritanern Anstoß, weil sie Frauen als Schauspielerinnen auftreten ließen und in ihren Komödien «mehr Tänze als Stücke» und reine Unterhaltung ohne lehrhaften Zweck darboten. Gleichwohl finden sich auch Lobredner, wie Gascoigne und Sidney, welch letzterer sich besonders über die Bewahrung der klassischen Einheiten in den italienischen realistischen Stücken freute. Shakespeare zeigt Kenntnis einiger Hauptcharaktertypen der Stegreifkomödie und erwähnt wiederholt den «pantaloon», den «magnifico» und den «zany» (klownhaften Diener). Shakespeare, wie Whetstone, Kyd, Middleton und Rowley, Day u. a. erwähnen die italienische Kunst des Improvisierens auf der Bühne. Daß die gewöhnlichen englischen Schauspieler darin nicht geübt waren, kann man einer Äußerung von Ben Jonson («The Case is Altered» II, 4) direkt entnehmen. Doch wissen wir, daß die englischen Clown-Darsteller, wie Tarlton, Wilson und Kemp, die Kunst des Extemporierens besaßen. Schon danach ist anzunehmen, daß wirkliche Stegreifkomödien nie von Engländern gespielt sind. Allerdings findet sich unter den Alleyn-Manuskripten das Szenarium zu einem Stücke «The Dead Man's Fortune», welches offenbar italienische Einflüsse aufweist; indessen ist dieses viel zu kurz, um als Szenarium für eine englische Stegreifkomödie gedient haben zu können. Nur einmal können wir die Nachbildung einer Stegreifkomödie in englischer Sprache nachweisen: das Seiltänzerintermezzo in Ben Jonsons «Volpone» kann nämlich mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit auf eine italienische Stegreifkomödie zurückgeführt werden; wenigstens weisen die Namen Pantalone de' Bisognosi, Flaminio und Franceschina darauf hin, und eine ähnliche Szene findet sich in dem gedruckten Szenarium zur

[59]) Columbia University Studies in English and Comparative Literature. The Commedia dell' Arte. A Study in Italian Popular Comedy. By Winifred Smith. New York, The Columbia University Press, 1912. xv u. 290 S. Mit 8 Illustrationen. Preis: $2.00 net.

«Fortuna di Flavio» bei Scala. Leider hat unser Verfasser Wolffs wichtigen Artikel «Shakespeare und die Comedia dell' arte» im Jahrbuch XLVI, 1 ff. nicht gekannt.

Ein flott und unterhaltend geschriebenes Büchlein «The English Stage» von D. E. Oliver [60]) plaudert über den Ursprung und den Zustand der englischen Bühne. Eigenes zu sagen hat der Verfasser erst, als er zum 19. Jahrhundert kommt. Er erkennt an, daß das 19. Jahrhundert der englischen Bühne das Chargenspiel geschenkt hat. Aber sehr eindrucksvoll weiß er uns die Schäden der kostbaren Inszenierung und des damit verbundenen «long-run system», das Umsichgreifen des das Ensemble wie den Dramatiker gleich schädigenden Star-Wesens, die Verdrängung der alten festgeschlossenen Schauspielertrupprn durch rasch zusammengewürfelte «touring companies» und endlich das Vorwiegen des rein kommerziellen Standpunktes im englischen Theaterwesen zu schildern. Wenig erbaut ist er von der engherzigen Handhabung der Theaterzensur und der erdrückenden Konkurrenz des Variétés und Kinematographen. Für das Aufblühen des englischen Dramas ist dringend erforderlich das Aufkommen von Repertoirebühnen mit wechselndem Spielplane, die Gründung von Theaterschulen und die Entstehung eines unabhängigen Nationaltheaters. Das Büchlein schließt mit einem wehmütigen Seitenblick auf Deutschland, wo all diese Dinge längst erreicht sind und Shakespeare weit mehr Pflege im Theater erfährt als in England.

Die in den letzten Jahren gut gepflegte Geschichte des Volksschauspiels hat diesmal nur einen Beitrag erhalten in Walter Kay Smarts Arbeit «Some English and Latin Sources and Parallels for the Morality of Wisdom». [61]) Glückliche Quellenfunde lehren, daß die Moralität «Wisdom» aus der Atmosphäre der englischen Mystik des 15. Jahrhunderts stammt, da sie stark aus Rolle von Hampole, Walter Hilton, einer englischen Version von Heinrich Suso sowie aus Bonaventura und Bernhard von Clairvaux geschöpft hat. Leicht festzustellen ist auch, daß die Moralität gegen den damals gerade überhand nehmenden Abfall der Mönche gerichtet ist und in mönchischen Kreisen entstanden sein muß, wie sie auch offenbar für einen klösterlichen Hörerkreis berechnet war. Als ehemaliger Besitzer der Macro-Handschrift unserer Moralität ist am Schlusse ein «Mönch Hyngham» genannt, der wohl richtig mit Richard Hengham, Abt von St. Edmundsbury (1474—79), identifiziert wird, so daß das Manuskript vor 1474 geschrieben sein muß, weil Hengham da noch schlichthin «Mönch» genannt wird. Da nun auch der Dialekt des Stückes ins östliche Mittelland weist, mag der Entstehungsort sehr wohl in dem berühmten Benediktinerkloster zu St. Edmundsbury zu suchen sein. Ein Hinweis auf «Madam Regent» wird wohl mit Recht auf die Herzogin Alice von Suffolk gedeutet, die von 1450—63 für ihren minderjährigen Sohn die Geschäfte führte. Letzterer hatte als Wahrzeichen einen Löwen, was gut dazu paßt, daß auch in unserer Moralität eine Figur mit einem Löwen-Wahrzeichen erscheint. Wann freilich der junge Herzog dieses Wahrzeichen angenommen hat — sein Vater hatte ein anderes —, ist nicht festzu-

---

[60]) The English Stage. Its Origins and Modern Developments. A Critical and Historical Study. By D. E. Oliver. Second Edition. John Ouseley Ltd., London, [1912]. xv u. 152 S. Preis: 1s. 6d. net.

[61]) University of Chicago. Some English and Latin Sources and Parallels for the Morality of Wisdom. By Walter Kay Smart. Menasha, Wis., George Banta Publishing Co., 1912. 93 S.

stellen; wahrscheinlich hatte er es aber schon, als er 1461 in Nordengland kämpfte. Sonach möchte die Moralität wohl um die Zeit von 1460—63 entstanden sein. In einer Anmerkung wird noch darauf hingewiesen, daß auch die Moralität «Mankind», die in derselben Macro-Handschrift steht, mit weniger Sicherheit auf die Jahre 1465—74 zu datieren ist. Als Terminus ante quem gilt 1474, weil jener selbe Abt Hyngham in der Handschrift noch «Mönch» heißt, und als Terminus post quem die Erwähnung der Münze «rial», die in England erst 1465 geprägt sein soll.

Von allen antiken Schriftstellern hat nächst Plato kaum ein anderer auf die Renaissance so stark eingewirkt, wie der griechische Historiker und Moralist Plutarch, und darum wird eine zusammenfassende Studie über «Plutarch» von Rudolf Hirzel,[62]) die das Nachwirken dieses Griechen bis auf unsere Zeit verfolgt, auch unseren Lesern sehr willkommen sein. Gut wird hier auseinandergesetzt, warum Plutarch der Renaissance so gut lag. Der stark individualisierende Zug der Renaissance faßte auch die Geschichte gern als eine Bilderreihe hervorragender Persönlichkeiten auf, ganz ebenso wie das Plutarch in seinen Parallelbiographien getan hat. Das Frauenideal der Zeit, das der kraftvoll entwickelten Eigenpersönlichkeit, fand man in Plutarchs Schrift über die «Frauentugenden» wieder. Und endlich kam dem in der Renaissance kräftig entwickelten Interesse für Erziehungsprobleme Plutarchs Werk über «Kindererziehung» entgegen. Von den älteren Engländern zeigt sich namentlich Shakespeare, Bacon und Dryden als von ihm beeinflußt. Was aber hier über Shakespeares Verhältnis zu Plutarch gesagt wird, trifft so wenig den Kern des Problems, ist auch in den Einzelangaben so wenig zuverlässig, — wie soll Shakespeare die Ausgabe von 1612 benutzt haben, wo doch alle in Frage kommenden Dramen schon längst geschrieben waren! — und verrät so geringe Kenntnis der Literatur über die Frage, daß wir nur bedauern können, daß der Verfasser nicht den Rat eines Fachmannes herbeigezogen hat. Ja, wenn nur der Index des Shakespeare-Jahrbuches nachgeschlagen wäre, hätte die Darstellung wesentlich tiefer gestaltet und ein reicher ausgeführtes Bild von Plutarchs Einfluß auf das englische Renaissancedrama gegeben werden können (s. bes. Jahrb. XLVI, 308 ff.; XLVII, 359 f.). Schade, daß dieses Unternehmen, das doch die Wichtigkeit der Antike gerade den sogenannten Neuphilologen recht deutlich machen sollte, so gänzlich außer acht läßt, was von neuphilologischer Seite her über die Zusammenhänge mit dem Altertum geschrieben ist. Ich fürchte, daß wenn die folgenden Bände da nicht einen Wandel bringen, der Hauptzweck der Sammlung, den klassischen Studien neue Freunde zu gewinnen, nicht erreicht werden wird, ja daß mancher in seiner traditionellen Hochschätzung der strengen Wissenschaftlichkeit der Altphilosophie geradezu irre gemacht werden wird.

Plutarchs moralische Essays, die in manchem vorbildlich für Bacons «Essays» gewesen sind, erschienen im Jahre 1603 in einer englischen Übersetzung von Philemon Holland (1552—1637), von der uns soeben ein dankenswerter billiger Neudruck in der *Everyman's Library*[63]) beschert worden ist.

[62]) Das Erbe der Alten. Schriften über Wesen und Wirkung der Antike. Gesammelt und herausgegeben von O. Crusius, O. Immisch, Th. Zielinski. Heft iv: Plutarch von Rudolf Hirzel, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Theodor Weicher in Leipzig, 1912. 211 S. Mit 3 Abbildungen. Preis: 4 M. (geb. 5 M.).

[63]) Everyman's Library, edited by Ernest Rhys: Plutarch's "Moralia". Twenty Essays translated by Philemon Holland. London, J. M. Dent and Sons, Ltd., [1912]. xiv u. 432 S. Preis: 1s. net.

Wie stark der alte römische Rhetor Seneca auf die Bildung des englischen Nationaldramas eingewirkt hat, ist schon oft betont und auch bei Shakespeare noch im einzelnen zu verfolgen. Wir freuen uns daher, eine gute englische Übersetzung der zehn Seneca'schen Tragödien von Frank Justus Miller[64]) unseren Lesern empfehlen zu können. Den Zusammenhang mit dem frühenglischen Drama legt eigens ein einleitender Essay aus Prof. J. M. Manly's bewährter Feder in knapper, aber trefflicher Form dar. Nicht die Meister des griechischen Dramas, ein Aeschylos, ein Sophokles und ein Euripides, standen an der Wiege des englischen Dramas, sondern Seneca, der römische Tragiker zweiten Ranges. Doch es war gut so; denn die Kunst eines Sophokles war der Renaissance noch unverständlich, während ein Seneca von Kritikern wie Scaliger, Minturno, Robortelli und Castelvetro als der majestätischste, der tragischste und der vollkommenste aller antiken Dramatiker gefeiert wurde. Auf Seneca geht der melodramatische Charakter der elisabethanischen Tragödie zurück: aus Seneca stammt der unglückliche Ausgang der Tragödie, die Einteilung in fünf Akte, die Einführung des Geistes, des Chores und andere Einzelheiten, die teilweise noch heute zum Begriff der Tragödie gehören. Die Idee, Seneca in englisch geschriebenen Dramen nachzuahmen, war natürlich in Gelehrtenkreisen entstanden, und so sind die eigentlichen ersten Senecanachahmungen für Privataufführungen in den Universitäten, in den Juristenkollegs oder bei Hofe geschrieben worden. Aber gleichwohl gewann durch sie Seneca auch Einfluß auf die Volksbühne, weil die ersten Verfasser von Volksdramen akademischer Bildung nicht entbehrten und das Schauspielermaterial von vornherein in beiden Dramentypen Verwendung fand Welch großen Einfluß man übrigens dem klassizistischen Drama beimaß, sehen wir daraus, daß man z. B. hoffte, durch die Tragödie «Gorboduc» die Königin Elisabeth zur Verheiratung und zur dadurch erhofften Regelung der Thronfolgerfrage zu bereden. Aus dieser Tendenz des Stückes erklärt sich der oft getadelte fünfte Akt mit seinen langen Auseinandersetzungen zwischen Arostus und Eubulus.

Die Einwirkung Senecas braucht nicht stets aus dem lateinischen Originale geflossen zu sein, sondern wird vielfach auf die englischen Übersetzungen zurückgehen, welche alle zehn Dramen zwischen 1559 und 1581 durch Jasper Heywood, Alexander Neville, John Studley, Thomas Nuce und Thomas Newton erfuhren. Eine Broschüre von E. M. Spearing,[65]) «The Elizabethan Translations of Seneca's Tragedies», handelt über die Lebensumstände der Übersetzer, versucht den leicht verschiedenen Übersetzungsstil der Einzelnen zu charakterisieren und fügt ein paar in ihrer Kürze kaum wirksame Bemerkungen über Sprache und Metrik bei. Das Wertvollste an der Arbeit ist die Herbeiziehung der älteren Separatausgaben vor dem Sammeldruck von 1581, die uns erkennen läßt, daß die viel gelobte Oedipus-Übersetzung des sechzehnjährigen Neville in dem ersten Drucke von 1563 ein gänzlich anderes Aussehen hatte als in der Sammlung

---

[64]) The Tragedies of Seneca. Translated into English Verse, to which have been appended. Comparative Analyses of the Corresponding Greek and Roman Plays, and a Mythological Index. By Frank Justus Miller. Introduced by an Essay on the Influence of the Tragedies of Seneca upon Early English Drama by John Matthews Manly. Chicago, the University of Chicago Press (London, T. Fisher Unwin), 1907. ix u. 534 S.

[65]) The Elizabethan Translations of Seneca's Tragedies. E. M. Spearing. Cambridge, W. Heffer and Sons, 1912. x u. 78 S. Preis: 2s. net.

von 1581. Die Übersetzungen sind meist recht frei, scheuen auch vor größeren Zusätzen — in einem Falle sind es 90 Verse — nicht zurück. Und Studley und Newton verwenden denselben schlicht-bürgerlichen Ton der Umgangssprache, den wir in der Aeneis-Übersetzung von Thomas Phaer (1558) finden. Wie dieser benutzen die meisten Seneca-Versionen gleichfalls den gereimten Septenar; nur Nuce schreibt in gereimten Fünftaktern.

Ob die Zeit zu zusammenfassender Darstellung einzelner Renaissancedramatiker schon gekommen ist, mag mancher bezweifeln, solange nicht mehr Untersuchungen der Einzelprobleme vorliegen. Jedenfalls aber können solche Zusammenfassungen auch jetzt schon recht nützlich gestaltet werden, wenn sie mit der nötigen Kritik an die bisherige Forschung herantreten. Fräulein Mary Leland Hunt[66]) bietet uns eine solche Gesamtdarstellung für den über Gebühr vernachlässigten Thomas Dekker, die mehr auf das Biographische und Äußerliche als auf literarhistorische Fragen gerichtet ist. Dekkers Kenntnis des Kriegswesens und Soldatenlebens, seine häufigen Anspielungen auf die Niederlande und niederländischen Einrichtungen und seine mögliche Benutzung des deutschen Fortunatus-Volksbuches machen es der Verfasserin wahrscheinlich, daß Dekker in seiner Jugend, gleich manchem seiner Landsleute, in Holland Kriegsdienste getan hat.

Billige Textausgaben der einzelnen Dramatiker sind natürlich die wichtigste Voraussetzung für eine Verbreitung des Interesses am elisabethanischen Theater, und so ist es freudig zu begrüßen, daß jetzt ein amerikanisches Seitenstück zur englischen «Mermaid Series» entstanden ist in den «Masterpieces of the English Drama»,[67]) deren Oberleitung in den bewährten Händen Prof. Felix Schellings liegt. Die bisher erschienenen handlichen Bändchen umfassen Marlowe, eingeleitet von W. L. Phelps, — Massinger, herausgegeben von L. A. Sherman, — Beaumont und Fletcher, herausgegeben von Felix Schelling — und Webster und Tourneur, eingeleitet von A. H. Thorndike. Jeder Band bringt die vier wichtigsten Dramen eines Autors, eine kurze, zuverlässige Einleitung, einige Textanmerkungen und ein kleines Glossar.

Shakespeares größter Rivale, Ben Jonson, erfreut sich in den letzten Jahren reger Beachtung, so daß wir auch diesmal wieder mehrere Werke über ihn zu nennen haben. Ein guter Gedanke von Margarete Mauthner[68]) war es, Proben von Ben Jonsons Dramen in anmutigem deutschen Gewande uns vorzulegen. Als Vertreter des klassizistischen Tragödienstils ist dafür der «Sturz des Sejanus» gewählt. Die realistischen Sittenkomödien sind durch «Volpone» und den «Bartholomäusmarkt» vertreten. Die Übersetzung liest sich meist recht gut, doch ist sie stellenweise etwas frei und trifft auch nicht immer ganz den Sinn. Anmerkungen zum Schluß erklären einige Anspielungen und orientieren über ein paar Auslassungen. Eine Neuauflage würde das Versehen zu

[66]) Columbia University Studies in English. Thomas Dekker. A Study. By Mary Leland Hunt. New York, The Columbia University Press, 1911. xiii u. 212 S. Preis: $1.25 net.

[67]) Masterpieces of the English Drama. General Editor: Felix E. Schelling. (a) Christopher Marlowe. With Introduction by William Lyon Phelps. 426 S. (b) Philip Massinger. Edited by Lucius A. Sherman. 416 S. (c) Beaumont and Fletcher. Edited by Felix E. Schelling. 414 S. (d) Webster and Tourneur. With Introduction by Ashley H. Thorndike. 464 S. New York, Cincinnati, Chicago, American Book Company, [1912]. Mit je einem Lichtbild. Preis: à 70c.

[68]) Ben Jonson, Der Sturz des Sejanus, Volpone oder der Fuchs. Der Bartholomäus-Markt. Herausgegeben von Margarete Mauthner. Bruno Cassirer, Berlin, 1912. 406 S. Preis: geb. 6 M.

verbessern haben, daß der Geschlechtsname des Natta fälschlich als «Primarius» statt Pinnarius gegeben ist.

Die trefflichen Einzelausgaben Ben Jonson'scher Dramen, die wir der Yaler Schule verdanken, haben wiederum eine dankenswerte Bereicherung erfahren. Als achten Band der Reihe erhalten wir jetzt eine Ausgabe von Ben Jonsons Komödie «Cynthia's Revels, or the Fountain of Self-Love», die in sorgfältiger und gründlicher Weise von Alexander Corbin Judson [69]) herausgegeben ist. Ganz besondere Sorgfalt ist der Textgestalt geschenkt, die hier auf der Folio von 1616, nicht auf der älteren Quarto von 1601 aufgebaut ist, weil unser Herausgeber wohl mit Recht der Meinung ist, daß die starken Abweichungen und reichlichen Zusätze in der Folio gegenüber der Quarto auf Ben Jonson selbst zurückgehen, so daß also der Foliotext eine Überarbeitung des Dramas durch den Autor darstellt. Da die verschiedenen Exemplare der Ben Jonson'schen Folio die verschiedenen Bogen in verschiedenen Korrekturstadien aufweisen — eine von uns schon öfters betonte Eigentümlichkeit elisabethanischer Drucke — so hat unser Herausgeber vier Exemplare der Folioausgabe kollationiert und dabei wiederum reichliche Abweichungen konstatieren können. Daß freilich diese Korrekturen während des Druckes von Ben Jonson selbst angeordnet seien, wie Judson meint, scheint mir wegen ihres rein technischen Charakters doch wenig wahrscheinlich. Der Foliotext trägt so sehr den Charakter einer autoritativen Textform, daß unser Herausgeber in den Variantenapparat nur die wichtigsten Abweichungen der alten Quarto und der drei folgenden Folios aufgenommen hat. Trotz seiner Steifheit, Handlungslosigkeit, Uneinheitlichkeit und anderer künstlerischer Mängel ist das Drama von mehrfachen Gesichtspunkten aus literarhistorisch sehr interessant. Wie alle Lustspiele Ben Jonsons, ist auch «Cynthia's Revels» eine Satire, und zwar eine Verbindung von literarischer und persönlicher mit Gesellschafts-Satire. Doch hat diesmal die Satire einen stark konventionellen Anstrich, wie auch die Personen mehr als sonst zu bloßen Personifikationen von Torheiten und Lastern abgeblaßt sind, die sie in ihren griechischen Namen gleich an der Stirne tragen. Was an literarischer Satire in dem Stück vorkommt, zielt in erster Linie auf Marston und Dekker ab, ohne daß deshalb die Figuren des Anaides und Hedon direkt mit diesen Dramendichtern gleichgesetzt zu werden brauchen. Hierin muß ich Judson gegen Aronsteins Einspruch (Beiblatt zur Anglia 24, 73) beistimmen. Die sonst bei Ben Jonson so reichlich fließenden klassischen Einschläge sind hier verhältnismäßig gering, wenngleich auch hier der Einfluß des Aristophanes und Lukian deutlich zu verspüren ist. Aber nicht klassischen Mustern folgt Ben Jonson in dieser Komödie, sondern er wandelt hier ganz in den Pfaden der romantischen Hofkomödie eines Lyly, so daß «Cynthia's Revels» zu einem Vorläufer für seine Maskenspiele geworden ist und uns erklärt, wie überhaupt der überzeugte Realist zur phantastischen Maske übergehen konnte. Daß Ben Jonson sich hier der Hofkomödie anpaßt, hat einen äußerlichen Grund. Wie schon der Titel zeigt, sollte das Drama eine Huldigung an die Königin Elisabeth darstellen und Ben Jonson eine Anstellung bei Hofe verschaffen, wie an einer Stelle mit großer Deutlichkeit ausgesprochen wird. Aus demselben Grunde werden uns

[69]) Yale Studies in English. Albert S. Cook, Editor. No. xlv: Cynthia's Revels, or, The Fountain of Self-Love, by Ben Jonson. Edited with Introduction, Notes, and Glossary by Alexander Corbin Judson. New York, Henry Holt and Company, 1912. lxxviii u. 268 S. Preis: $2.00.

auch zwei Widersacher der Cynthia, Aktæon und Niobe, die von Judson offenbar richtig mit Essex und Maria Stuart (nicht Arabella Stuart, wie man bisher meinte) identifizert sind, in wenig erfreulichem Lichte gezeigt.

Den Einfluß von Ben Jonsons Komödie auf seine Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolger stellt zusammen — ich kann leider nicht sagen «untersucht» — ein Büchlein von Mina Kerr, «Influence of Ben Jonson on English Comedy (1598—1642)».[70] Wer einen so ausgesprochenen Stil, so ausgeprägte kunsttheoretische Überzeugungen und eine so selbstbewußte Persönlichkeit hat wie Ben Jonson, findet leicht Anhänger und Nachahmer; und so kommt es, daß kaum ein anderer einen so starken Einfluß auf das elisabethanische Drama ausgeübt hat wie Ben Jonson. Naturgemäß zeigt sich das weniger bei seinen Altersgenossen als bei der jüngeren Generation, die ihm mindestens zwei richtige Schüler und Nachahmer in Nathaniel Field und Richard Brome gebracht hat. Aber auch die ältere Generation, Marston, Beaumont-Fletcher, Massinger, Shirley und auch Shakespeare haben von ihm gelernt. Letzterer soll in den komischen Figuren von «Heinrich IV.», «Heinrich V.», den «Lustigen Weibern von Windsor», «Was ihr wollt» und «Ende gut, alles gut» (Parolles) von Ben Jonson beeinflußt sein, obgleich er anstelle der Typen individuelle Charaktere gesetzt hat.

Ein Dichter, dessen Beziehungen zu Ben Jonson nicht ganz klar sind, der aber jedenfalls Ben Jonsons Nachfolger in der Abfassung von Hofmasken wurde, ist der bisher fast gänzlich unbekannte Aurelian Townshend (ca. 1583—1645), der uns soeben durch eine musterhafte Sammlung seiner Werke von E. K. Chambers, «Aurelian Townshends' Poems and Masks»[71] wieder näher gerückt ist. Townshend war vor allen Dingen Lyriker, aber nur wenige seiner Gedichte sind jemals zum Druck gebracht, so daß unser Herausgeber nur neun Gedichte gedruckten Liederbüchern (von Playford und von Henry Lawes) entnehmen konnte. Die Mehrzahl war mühsam aus zehn Handschriften zu London, Oxford und Dublin zu sammeln. Die zwei Maskenspiele, die ihm zugeschrieben werden, «Albion's Triumph» (aufgeführt am 8. Januar 1632) und «Tempe Restored» (aufgeführt am 14. Februar 1632), liegen uns dagegen in alten Druckausgaben vom Jahre 1631 (d. i. 1632 n. St.) vor. Unser Herausgeber hat zu seinem Faksimile-Neudruck je drei Exemplare der alten Quartos benutzt, die die einzelnen Bogen zum Teil wieder in verschiedenen Korrekturstadien aufweisen. Diese Unterschiede gehen diesmal so weit, daß ganze Verspartien während des Druckes umgestellt und längere Bühnenanweisungen kassiert und durch neue ersetzt sind. Wieviel von diesen Maskenspielen eigentlich von Townshend gedichtet ist, läßt sich nicht ganz leicht sagen, da er in beiden jedenfalls mit dem berühmten königlichen Baurat Inigo Jones zusammen gearbeitet hat. Von «Albion's Triumph» hat er jedenfalls die uns im Neudruck vorliegende Beschreibung verfaßt, wahrscheinlich aber auch die Verse für die einzelnen Sprecher; dagegen mag die Idee und Komposition des Ganzen von Inigo Jones stammen. Sicher wissen wir, daß letzteres zutrifft für «Tempe Restored», wo uns die alte Quarto am Schluß ausdrücklich angibt, daß «all

[70]) Influence of Ben Jonson on English Comedy (1598—1642). By Mina Kerr. University of Pennsylvania (D. Appleton and Company, New York, 1912. 132 S.

[71]) Tudor and Stuart Library. Aurelian Townshend's Poems and Masks. Edited by E. K Chambers. At the Clarendon Press, [Oxford], MCMXII. xlvii u. 124 S. Preis: 5s. net.

the verses» von Townshend seien, «the subject and allegory of the masque with the descriptions [wie schon der schwerfällige Stil derselben zeigt] and apparatus of the scenes» von Inigo Jones herrührten. Übrigens gehört die letztere zu den Meisterwerken von Inigo Jones, obschon sie starke Anlehnung an eine französichse Hofmaske «Balet comique de la Reine» vom Jahre 1582 aufweist. Der Ausgabe ist eine ungemein sorgfältige Einleitung vorausgesandt, die vor allem die Überlieferung über unseren Dichter zum ersten Male in musterhafter Weise sammelt und eingehend kritisch prüft, woraus sich starke Korrekturen zu dem Lebensabriß im Dictionary of National Biography ergeben. Das urkundliche Material, auf das sich Chambers stützt, wird uns stets vollständig vorgelegt. Und wir erhalten so z. B. auch einen Abdruck der interessanten, in englischer, französischer oder italienischer Sprache geschriebenen Briefe Townshends, die dieser von Italien aus an seinen Gönner Sir Robert Cecil gerichtet hat. Von neuem beschleicht uns allerdings der Wunsch, es möchte uns endlich eine vollständige Sammlung der Masken-Entwürfe von Inigo Jones beschert werden, die in den verschiedenen Bibliotheken zerstreut liegen.

Die Cambrigder Gesamtausgabe der Dramen von Beaumont und Fletcher, welche seit dem Jahre 1905 am Erscheinen ist, ist soeben mit ihrem zehnten Bande zum Abschluß gelangt, der uns die letzten sechs Stücke bringt. Auch dieser Band ist von A. R. Waller [72]) auf grund der zweiten Folio von 1679 herausgegeben und zwar in derselben Weise, wie wir das im Jahrbuch 46, 333 f. charakterisiert haben. Der versprochene Ergänzungsband mit Einleitungen und Noten ist leider vom Herausgeber aufgegeben worden.

Wesentlich langsamer schreitet die andere, unter A. H. Bullens Leitung stehende Beaumont-Fletcher-Ausgabe [73]) voran, die sich aber auch ein wesentlich höheres Ziel gesteckt hat und gründlichere Arbeit bietet. Der neue vierte Band bringt wiederum fünf Dramen: «The False One» von Morton Luce, «The Little French Lawyer» von Cyril Brett, «Valentinian» und «Monsieur Thomas» von Robert Grant Martin und «The Chances» von E. K. Chambers ediert. Erfreulicherweise ist der Text hier auf die erste Folio oder, wo solche vorhanden sind, auf die ältesten Quartos gegründet — nur daß die Orthographie durchweg modernisiert worden ist. Erklärende Anmerkungen zum Texte werden nur wenige geboten. Aber kurze Einleitungen zu jedem Stück orientieren knapp, aber zuverlässig — unter Heranziehung der neuesten wissenschaftlichen Literatur, auch der deutschen — über die literarhistorischen Vorfragen. Also kann auch dieser Band ebenso warm wie seine Vorläufer (Jb. 45, 413) empfohlen werden.

Die dankenswerten Neudrucke in Bang's «Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas» bringen uns diesmal drei neue Stücke. Ein schon bei Dodsley, aber in modernisierter Schreibung abgedrucktes Schauspiel «How

---

[72]) Cambridge English Classics. The Works of Francis Beaumont and John Fletcher. In Ten Volumes: Vol. X. Beaumont and Fletcher, Thierry and Theodoret, The Woman-Hater, Nice Valour, The Honest Man's Fortune, The Masque of the Gentlemen of Grays-Inne and the Inner-Temple, Four Plays or Moral Representations in One. The Text edited by A. R. Waller. Cambridge, at the University Press, 1912. 389 S. Preis: 4s.

[73]) The Works of Francis Beaumont and John Fletcher. Variorum Edition. General Editor: A. H. Bullen. Vol. iv: The False One. The Little French Lawyer, Valentinian, Monsieur Thomas, The Chances. London, G. Bell and Sons, Ltd., and A. H. Bullen, 1912. 531 S. Preis: 10s.

a Man may choose a Good Wife from a Bad» wird uns hier von A. E. H. Swaen[74]) genau nach der ältesten Quarto von 1602 mit Varianten der dritten Quarto von 1608 dargeboten. Da nach des Herausgebers eigenem Urteil der Text der dritten Quarto vielfach bessere Lesarten hat, ist es zu bedauern, daß Swaen nicht einen wirklichen kritischen Text hergestellt hat und dazu auch die fünf anderen Quartos, die er selbst erwähnt, herbeigezogen hat. Aber auch sonst läßt die Ausgabe ein streng methodisches Vorgehen vermissen, namentlich in der Behandlung der literarhistorischen Vorfragen, die zwar angeschnitten, aber nicht eigentlich untersucht werden. In der Verfasserfrage schließt sich unser Herausgeber der von Fleay aufgestellten Hypothese an, daß Thomas Heywood der Verfasser unseres Dramas sei. Die Quelle des Stückes ist eine Novelle von Cinthio, die auch in Barnaby Riche's «Farewell to Military Profession» (1581) übergegangen ist, und sowohl nach dem englischen wie italienischen Texte hier abgedruckt wird. Gut sind dem Verfasser die ausführlichen Anmerkungen gelungen.

Weiter bescheeren uns Bangs «Materialien» zwei elisabethanische Stücke, von denen ein Neudruck bisher nicht vorlag. Die Komödie «The Fleire», d. h. der «Schmeichler» von Edward Sharpham (1576—1608) gibt uns Hunold Nibbe[75]) in einem zeilengetreuen Abdruck der ersten Quarto von 1607. Die Einleitung zu der Ausgabe stellt sorgsam an der Hand von Urkunden die Lebensumstände Sharphams zusammen und bietet uns auch eine ausführliche Quellenuntersuchung des Stückes, welche zu dem Ergebnisse gelangt, daß Sharphams «Fleire» im wesentlichen auf Marstons «Parasitaster» (1604) beruht, aber Motive und Phrasen auch von anderen Schriftstellern, wie Shakespeare und Dekker, entlehnt hat. Ebenso unselbständig zeigt sich Sharpham auch in seiner zweiten und letzten Komödie «Cupid's Whirligig» (1607), die durch Shakespeares «Sommernachtstraum» inspiriert ist.

Das noch niemals neugedruckte Drama «The Turk» des so gut wie unbekannten John Mason macht uns Joseph Q. Adams, Jr.[76]) in einem Neudruck in Bangs «Materialien» zugänglich. Von diesem Dramatiker ist sonst weiter nichts bekannt, als daß er 1608/9 in einem Theaterprozeß als Mitaktionär des Whitefriars Theater erscheint. Ob er einen Doktorgrad in Cambridge erworben, wie Reed (1782) behauptet, läßt sich nicht erweisen. Sein einziges uns bekanntes Drama «The Turk» ist am 10. März 1609 ins Buchhändlerregister eingetragen und daraufhin 1610 in einer Quartausgabe veröffentlicht, von welcher die zweite Quarto vom Jahre 1632 ein genauer Abdruck ist. Unser Neudruck ist deswegen auf die erste Quarto basiert. Das Stück gehörte laut Angabe auf dem Titelblatt der Truppe der «Children of His Majesty's Revels», die nur von 1607—1609 bestanden. Der Gattung nach ist es eine richtige Blut-

---

[74]) Materialien zur Kunde des älteren Englischen Dramas, herausgegeben von W. Bang. Bd. xxxv: How a Man may chuse a Good Wife from a Bad. Edited by A. E. H. Swaen. Louvain, A. Uystpruyst, 1912. xlvi u. 120 S. Preis: 8 M. (Subskr.: 6,40 M.).

[75]) Materialien zur Kunde des älteren Englischen Dramas, herausgegeben von W. Bang. Bd. xxxvi: The Fleire. By Edward Sharpham. Nach der Quarto 1607 herausgegeben von Hunold Nibbe. Louvain, A. Uystpruyst, 1912. 89 S. Preis: 8 M. (Subskr.: 6,40 M.).

[76]) Materialien zur Kunde des älteren Englischen Drama, herausgegeben von W. Bang. Bd. xxxvii: John Mason's The Turke. Edited from the Quartos of 1610 and 1632 by Joseph Q. Adams, Jr. Louvain, A. Uystpruyst, 1913. xxv u. 104 S. Preis: 8 M. (Subskr.: 6,40 M.).

und Rachetragödie in Senecas Stil. Von einer Quelle scheint bei der primitiven Fabel kaum die Rede sein zu können.

Da für Chapmans Schauspiel «The Gentleman Usher» eine unmittelbare Quelle nicht gefunden ist, weist O. Cohn [77]) in der Festschrift des Frankfurter Neuphilologentages darauf hin, daß die Nebenhandlung von der Ermordung Strozzas vielleicht historische Vorgänge am Hofe der Isabella von Este (1474—1539) wiederspiegelt.

Von dem Barockdramatiker Nathaniel Lee (? 1650—1692) hatten wir bisher nur den «Theodosius» in einer Neuausgabe von Fritz Resa (1904). Wir freuen uns daher, daß soeben F. Holthausen [78]) die Tragödie «Sophonisba» neugedruckt hat — allerdings nicht nach der ältesten Quarto von 1676, sondern nach der in Kiel befindlichen zweiten Quarto von 1681, von deren Existenz man bisher nichts gewußt hat.

2. Lyrik und Epik.

Nur wenig ist diesmal zur elisabethanischen Lyrik erschienen. Ein anmutig ausgestattetes Bändchen «Shepherd Songs of Elizabethan England» bringt uns 50 Proben elisabethanischer Schäferpoesie, die lediglich nach ästhetischen Gesichtspunkten von Adelaide Gosset [79]) ausgewählt sind. Die Herausgeberin versucht, durch einen Hinweis auf John Aubreys Worte über das Landleben in Wiltshire uns einzureden, daß diese «Schäferlieder» auf «a real and indeed beautiful actuality» gegründet seien. Aber so sehr auch bei dem einzelnen Dichter, wie das z. B. sicher bei Shakespeares Schäferidyll im «Wintermärchen» zutrifft, persönliche Eindrücke von dem wirklichen Landleben mitgewirkt haben mögen, letzten Grundes bleibt diese Gattung doch höfische Modepoesie, die, wie auch unsere Sammlung zeigt, nicht den Bauernburschen im groben Kittel, sondern den Kavalier und seine Dame in Samt und Seide vor Augen hat. Angeordnet sind die Gedichtproben, für die Fletcher, Drayton, Wotton, Heywood, Warner, Ben Jonson, Brown, Breton, Marlowe, Spenser, Sidney, Greene u. a. aufkommen müssen, nach Stoff- und Stimmungsgruppen: die Alltagsarbeit und Alltagsfreuden des Schäfers, seine Lustbarkeiten und Feste, Liebeslust und Liebesleid.

Zur Spenserkunde erhalten wir einen sehr wichtigen Beitrag in einer sehr gründlichen Studie von James Jackson Higginson über «Spenser's Shepherd's Calender in Relation to Contemporary Affairs».[80]) Hier wird der Versuch gemacht, auf grund der früheren Eklogen des «Schäferkalenders» uns ein Bild von Spensers kirchenpolitischer Stellung vor seinem irischen Aufenthalte zu zeichnen. In jüngeren Jahren ist Spenser als ein radikaler,

[77]) s. oben Nr. 48.

[78]) Festschrift der Universität Kiel zur Feier des Geburtsfestes Seiner Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm II. Nathaniel Lee's Sophonisba, or, Hannibal's Overthrow. Nach der Quarto von 1681 herausgegeben von F. Holthausen. Kiel, Kommissionsverlag der Universität Kiel, Lipsius u. Tischer, 1913. xii u. 60 S.

[79]) Shepherd Songs of Elizabethan England. Work-a-day Shepherds, Holiday Shepherds, Shepherd's "Passionate". A Pastoral Garland by Adelaide L. J. Gosset. London, Constable and Company, Ltd., 1912. xx u. 139 S. Preis: 5s: net.

[80]) Columbia University Studies in English and Comparative Literature. Spenser's Shepherd's Calender in Relation to Contemporary Affairs. By James Jackson Higginson. New York, Columbia University Press, 1912. xiii u. 364 S.

eifernder Puritaner im weiteren Sinne des Wortes anzusprechen und als solcher ein Gegner der kirchenpolitischen Haltung der Königin Elisabeth und ihres Ratgebers Burleyghs. Diese Anschauungen sprechen sich deutlich aus in den vier Eklogen, die der Dichter noch als Student in Cambridge begonnen hatte, welches damals nächst London das Hauptzentrum der Agitation gegen die anglikanische Hochkirche war. Zwar die Februar-Ekloge ist mehr ein allgemeiner Angriff auf die Politik der Königin und Burleyghs, wie sie sich besonders deutlich in der Hinrichtung des Herzogs von Norfolk zeigte, welche daher in einer Fabel von der Eiche (Norfolk) und dem Dornbusch (Burleygh) von Spenser versinnbildlicht ist. Dagegen wenden sich die Mai-, Juli- und September-Ekloge speziell gegen die Mißbräuche in der Hochkirche. Da letztere von den Puritanern vielfach der römisch-katholischen Kirche gleich geachtet oder wenigstens in denselben Ausdrücken bekämpft wurde, hat man bisher die Mai-Ekloge gegen den Katholizismus gerichtet gedacht; doch hat auch hier Spenser vielmehr die Hochkirche im Auge, die Irreligiosität ihres niederen Klerus, den politischen Ehrgeiz ihrer Würdenträger, ihr Antasten von Kirchengut, und ihre weltlich-epikuräische Lebensanschauung. Mit den beiden Sprechern dieser Ekloge soll der wankelmütige, katholisierende Cambridger Geistliche Andrew Perne («Palinode») und Spensers Freund, der Puritaner Thomas Preston («Piers») gemeint sein; und die eingeführte Fabel vom Fuchs und Zicklein mag wohl auf Burleygh und sein Opfer Essex abzielen. Die Juli-Ekloge richtet sich gegen den weltlichen Pomp der anglikanischen Bischöfe, insonderheit gegen den eifernden, habgierigen Bischof Aylmer von London, der unter der Figur des «Morrell» sich verbergen soll, während der gute «Thomalin» auf den puritanischen Geistlichen Thomas Wilcox gedeutet wird. Die Fabel vom Adler und Schmaltier hat auch hier das Verhältnis von Elisabeth zu den Puritanern im Auge. Die September-Ekloge endlich tadelt den Schacher mit Kirchenpfründen, die Unterdrückung der niederen Geistlichkeit und die Beraubung der Kirche durch die Höflinge. Letzteres wird uns wieder durch eine Fabel versinnbildlicht von Roffy und dem Wolf, in der mit Roffy der alte Bischof Richard Cox von Ely gemeint sein soll, der 1575 sein Bistum gegen räuberische Übergriffe des Lord North zu verteidigen hatte. In einem zweiten Teile der Untersuchung werden die biographischen Beziehungen im «Schäferkalender» behandelt, und in eingehender Begründung Deutungen für die einzelnen Figuren vorgeschlagen. So ergibt sich mancherlei Neues für die Biographie Spensers zwischen 1576—1580, so daß eine zusammenfassende Darstellung dieses Lebensabschnittes sich zum Schlusse als lohnend erweist.

Auf die graziöse Hoflyrik Aurelian Townshends, die uns soeben Chambers [81]) durch eine Ausgabe erschlossen hat, sei hier nochmals besonders hingewiesen.

Die wichtigste Veröffentlichung zur elisabethanischen Lyrik stellt Herbert J. C. Griersons mustergültige Ausgabe der «Poems of John Donne» [82]) dar, des eigenartigsten aller elisabethanischen Lyriker, der in sonderbarer

[81]) S. oben Nr. 71.

[82]) The Poems of John Donne. Edited from the Old Editions and Numerous Manuscripts with Introductions and Commentary by Herbert J. C Grierson. Vol. I: The Text of the Poems with Appendixes. xxiv u. 474 S. Vol. II: Introduction and Commentary. cliii u. 275 S. Oxford, at the Clarendon Press. 1912. Preis: 18s. net.

Weise einen starken Sensualismus mit höchstem Intellektualismus verband, wie sich namentlich an seinen Liebesgedichten beobachten läßt. Eine sehr feinsinnige Einleitung sucht uns die literarhistorische Bedeutung des Donneschen Dichterwerkes aufzuzeigen. Aber der Stolz der Ausgabe ist doch die Textbehandlung und der Kommentar. Alles erreichbare Material, nicht nur die sieben alten Originalausgaben, sondern auch zahlreiche Handschriften in London, Petworth, Oxford, Cambridge, Manchester und Boston sind mit unendlicher Geduld und staunenswerter Sorgfalt zur Textherstellung herbeigezogen. Aus dem reichen Variantenmaterial ergibt sich, daß im allgemeinen der vom Sohn des Dichters herausgegebene Druck vom Jahre 1633 den besten Text darbietet, daß aber auch dieser gelegentlich durch handschriftliche Varianten gebessert werden kann. Geradezu staunenerregend ist die Gelehrsamkeit, Findigkeit und Feinfühligkeit, welche sich in den 275 Seiten des Kommentars vereinigen. Wir schulden dem Herausgeber für sein Liebeswerk aufrichtigen Dank.

Zur epischen Literatur ist nur eine Arbeit von Eduard Brenner[83]) über «Thomas Phaer, mit besonderer Berücksichtigung seiner Aeneis-Übersetzung (1558)» zu nennen, die durch ihre originelle Behandlungsweise der Probleme wohl geeignet ist, der üblichen, rein äußerlich konstatierenden Betrachtungsart der Übersetzungsliteratur ein Ende zu machen. Der Jurist und Arzt Thomas Phaer (ca. 1510—1560), der in seiner Universalität einen richtigen Renaissancetypus darstellt, kann für sich das Verdienst in Anspruch nehmen, seinen Landsleuten den ersten vollständigen, rein englischen Virgil geschenkt zu haben. Künstlerisch steht seine Übersetzung allerdings nicht sehr hoch, war sie doch auch nicht einem künstlerischen Antriebe, sondern lediglich populärisierenden Belehrungszwecken entsprungen. Schon die Wahl des Metrums, des allerdings damals gern zu Übersetzungen verwendeten reimenden Septinars, war ein Mißgriff, wenn er sich auch der Verbreiterungstendenz des Übersetzers als ein quantitativ bequemes Gewand darbot. Mit Recht sieht unser Verfasser in der Wahl dieses unpassenden Metrums den Kerngrund für die Mängel der Phaer'schen Übersetzung. In zweiter Linie kommt dafür auch die zu rasche, übereilte Arbeitsweise des Übersetzers in Betracht. Einem Hauptreiz des Virgilschen Stiles, der kernigen Prägnanz, vermag der Übersetzer nicht im entferntesten gerecht zu werden. Ja, er ist sich dieser Stileigentümlichkeit seines Autors so wenig bewußt, daß er sogar spezialisierende Epitheta Virgils in generalisierende umwandelt und Zusätze ohne jede Charakterisierungsabsicht einfügt. Ebenso hat er auch für die sinnliche Plastik der antiken Ausdrucksweise so wenig Gefühl, daß er sie oft durch verwässernde Wiedergaben zerstört. Die wuchtige Rethorik Virgils wiederzugeben wird der englischen Sprache überhaupt schwer gelingen; aber Phaer bleibt doch mit seiner marklosen Diktion und seiner geringen Ausdrucksfähigkeit weit hinter dem Erreichbaren zurück. Endlich hat er die heroisch-pathetische Gesamtwirkung Virgils ins Bürgerlich-Gemütliche herabgedrückt, woran auch häufige Affektunterstreichungen nichts ändern, da sie eben Übertreibungen ins Weichlich-Sentimentale darstellen. Übersetzungsfehler zeigen, daß Phaer nicht ganz ausreichende Lateinkenntnisse besaß und

[83]) Würzburger Beiträge zur Englischen Literaturgeschichte, herausgegeben von O. Jiriczek. Heft 2: Thomas Phaer mit besonderer Berücksichtigung seiner Aeneis-Übersetzung (1558) nebst Neudruck des VI. Buches. Von Eduard J. W. Brenner. Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung. 1913. xi u. 120 S. Preis: 3,30 M.

auch in der antiken Mythologie nur unvollkommen Bescheid wußte. Mit dem Leben Phaers und seinen sonstigen — juristischen wie medizinischen — Werken macht uns eine sorgsame Einleitung bekannt. Der Name — das möchte ich hinzufügen — dürfte wohl nichts weiter sein als eine Renaissance-Schreibung für das englische *fair* «blond», welche Orthographie auch in Bezug auf unseren Dichter tatsächlich vorkommt, so daß mir die Herleitung der Familie aus Wales doch nicht ganz so sicher scheint. Als Probe der Übersetzung folgt zum Schluß ein vollständiger Abdruck des neunten Buches nach der ersten Druckausgabe von 1558.

3. Prosa.

Zur Geschichte des Elisabethanischen Romans erhalten wir eine Studie von Samuel Lee Wolff,[84]) der in einem sehr gründlichen und aufschlußreichen Werke «The Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction» der Einwirkung des spätgriechischen Romans auf den elisabethanischen nachgegangen ist. Nach einem 236 Seiten umfassenden Abschnitt, der die Charakterzeichnung, den Handlungsaufbau und den Stil des spätgriechischen Romanes untersucht und ausführliche Analysen der drei Hauptwerke, Heliodor's «Aethiopica», Longus' «Daphnis und Chloe» und Achilles Tatius «Clitophon und Leukippe», darbietet, werden uns die englischen Übersetzungen von Thomas Underdowne («An Athiopian History», St. R. 1569), Angel Day («Daphnis and Chloe» 1587) und William Burton («Clitophon and Leucippe» 1597) vorgeführt. Dann setzt die Untersuchung der englischen Originalwerke von Lyly, Sidney und Greene ein. Lyly zeigt wohl nur indirekt spätgriechischen Einfluß, insofern als der Grundplan seines pädagogischen Romans «Euphues» aus Boccaccios Novelle von Tito und Gisippo entnommen ist, der seinerseits wohl durch Vermittlung des französischen Versromans von «Athis und Prophilias» auf einen verloren gegangenen griechischen Roman zurückgeht. Dagegen schöpft Sir Philip Sidney direkt aus dem Heliodor und Achilles Tatius: namentlich aus ersterem hat er nicht nur Einzelheiten, sondern den ganzen Rahmen und manche Episoden für die «Arcadia» entnommen. Ja, unser Verfasser meint sogar nachweisen zu können, daß sich die Unterschiede zwischen der ersten Arcadia-Fassung, wie sie in zwei, jetzt in Amerika in Privatbesitz befindlichen Handschriften uns erhalten ist (Jb. 44, 283; 48, 351), und dem späteren Drucke von 1590 daraus erklären lassen, daß Sidney bei der gegen 1580 vorgenommenen Umarbeitung der Arcadia sich bewußt enger an das Schema Heliodors angeschlossen habe. Robert Greene endlich entnahm griechische Romanelemente teils direkt aus Heliodor, Longus und Achilles Tatius — sogar wörtliche Anklänge befinden sich im «Pandosto» und «Menaphon» — teils indirekt aus Boccaccio. Eine reiche Bibliographie beschließt den starken Band, der sicherlich zu den wichtigsten Erscheinungen des Jahres gehört.

In die Geschichte des Romans schlägt auch das andere Werk ein, das wir hier zu erwähnen haben: eine Untersuchung über «Die englischen Schwankbücher bis herab zu Dobson's Drie Bobs (1607)» von Ernst Schulz[85]). Wir er-

[84]) Columbia University. Studies in Comparative Literature. The Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction. By Samuel Lee Wolff. New York, The Columbia University Press, 1912. ix u. 529 S. Preis: $2.00.

[85]) Palaestra CXVII. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, herausgegeben von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt: Die englischen Schwankbücher bis herab zu "Dobson's Drie Bobs" (1607). Von Ernst Schulz. Berlin, Mayer u. Müller, 1912. xi u. 226 S. Preis: 6,50 M.

halten hier zum ersten Male einen Neudruck des eigenartigen Schelmenbuches «Dobson's Drie Bobs» (1607), welches unser Herausgeber wegen seiner Ansätze zur Charakterzeichnung, seiner geschlossenen Komposition, einer gewissen Kunst der Handlungsführung und Diktion schon als Schelmenroman auffassen möchte. Freilich tritt gegenüber den anderen pikaresken Schelmenromanen, «Jack Wilson» und «The English Rogue», die Sittenschilderung etwas zurück, wie auch das Aufwachsen des Helden in einem anständigen Mittelstandsmilieu ihm eigentümlich ist. Aber diese Unterschiede erklären sich aus der Entstehung: «Jack Wilson» und «The English Rogue» lehnen sich teilweise an spanische Muster an; «Dobson» dagegen ist in England autochthon entstanden. Um die Grundlagen für diese Ergebnisse zu schaffen, ist eine sorgfältige Durchmusterung aller englischer Schwankbücher vorausgesandt, d. h. aller «Sammlungen von Vers- und Prosaerzählungen, burlesker Begebenheiten mit niederen Charakteren, nur zur Unterhaltung der Leser bestimmt». Diese teilt unser Herausgeber in einzelne Schwankbücher, — teils lose Sammlungen von Einzelschwänken, teils sogenannte Schwankbiographien — und in novellistische Schwanksammlungen. Zu den losen Sammlungen gehören u. a. jene «Hundred Merry Tales» (1526), die auf Grund seiner Anspielungen in «Viel Lärm um nichts» auch Shakespeare bekannt gewesen sein müssen.

Leipzig. Max Förster.

Der Redaktion sind folgende Werke noch zugegangen:

Magyar Shakespeare-Tár. A vallás és közoktatásügyi M. Kir. Minister támogatásával. Kiadja a Kisfaludy-Társaság Shakespeare-bizottsága szerkeszti Ferenczi Zoltán. V. kötet. Budapest, Kilián Frigyes utóda Bizománya, 1912. IV u. 320 S. [Das nunmehr von Ferenczi (statt von Bayer) herausgegebene ungarische Shakespeare-Jahrbuch hat mit dem vorliegenden Bande sein erstes Lustrum würdig abgeschlossen. Mit Freuden sehen wir, daß es immer mehr in der äußeren Einrichtung seinem deutschen Vorgänger angeähnelt wird. Es erscheint jetzt nicht mehr in 4 Heften, sondern auf einmal als gebundener Jahresband. Neben den Aufsätzen haben wir auch hier eine Rubrik „Kleine Mitteilungen", sowie neben den wenigen Einzelbesprechungen ein großes Sammelreferat von D. Rózsa. Eine 4 Seiten füllende ungarische Shakespeare-Bibliographie bietet eine gute Ergänzung zur Bibliographie unseres Jahrbuches. Wir wünschen unserer Schwester-Gesellschaft ein weiteres glückliches Gedeihen.]

Scott and His Poetry. By A. E. Morgan. London, George G. Harrap & Company. MCMXII. 181 S. Preis: 10 d.

Elizabeth Barrett Browning and Her Poetry. By Kathleen E. Royds. London, George E. Harrap & Company, MCMXII. 133 S. Preis: 10 d. [Diese beiden Bändchen verdienen ebensolche Empfehlung wie ihre Vorgänger. S. Jahrbch 48, 353.]

Shakespeare-Bibliographie

1912

Mit Nachträgen zur Bibliographie früherer Bände des Jahrbuchs der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Von

Dr. Hans Daffis,

Bibliothekar an der Königl. Universitäts-Bibliothek zu Berlin.

VORBEMERKUNG.

Die so überaus freundliche Anerkennung, welche unserer Bibliographie in jüngster Zeit in England (durch Clark S. Northup im Journal of English and Germanic Philology Vol. XI, 2. April 1912) und Amerika (New Shakespeareana Vol. X, 3. Oktober 1911) zu teil wurde, sei ein Sporn, diese Zusammenstellung nach Möglichkeit zu vervollkommnen. Die von den betreffenden Beurteilern geäußerten kleinen Wünsche sind gern berücksichtigt und z. B. die einzelnen Aufsätze aller Periodika nunmehr getrennt für sich aufgeführt. Dagegen mußte, nach reiflicher Überlegung, davon abgesehen werden, wie es Mr. Northup gern sähe, die Veröffentlichungen der verschiedenen Länder in einem Alphabet zu bringen. Ist es doch gewiß nicht unwichtig oder uninteressant, den Anteil der einzelnen Nationen an der Arbeit für Shakespeare mit schnellem Blick überschauen zu können. Dem zwischen den Zeilen geäußerten Verlangen des amerikanischen Referenten, unsere Listen nach dem Muster der leider abgebrochenen «Digesta Shakespeareana» der New York Shakespeare Society zu einem «cross-catalogue» zu gestalten, war schon seit einigen Jahren soweit entgegengekommen worden, daß die Literatur über ein einzelnes Werk des Dichters unmittelbar an Neuausgaben, Übersetzungen usw. des betreffenden angeschlossen wurde. Nun ist, durch vermehrte Verweisungen im Register, die rasche Orientierung erleichtert worden. — Neben diesen freudig begrüßten Anregungen ist auch in diesem Jahre

für gütige persönliche Hilfe zu danken. Die Herren Proff. Dr. Brandl und Förster, sowie der Sekretär der Berliner Universitäts-Bibliothek, Herr Schubert, haben wiederum wertvollen Beistand geleistet, Professor Joseph de Perott von der Clark University, Worcester, Mass. auch in diesem Jahr freundlichstes Interesse gezeigt. — Im übrigen ist auch diesmal, nach dem Wunsch der Redaktion des Jahrbuchs, die Bibliographie nach Möglichkeit zusammengedrängt worden.

I. ENGLAND UND AMERIKA[1])

a. Gesamt-Ausgaben

[in Original und Übersetzung]

†**6430** *The Arden Shakespeare.* London: Methuen & Co.
Neu erschienen: The Winter's Tale. Ed. by F. W. Moorman. 1912. — Macbeth. Ed. by H. Cuningham. 1912. — The Tragedy of King Richard II. Ed. by J. B. John. 1912. — Vgl. **5598**[17].

6431 *Ben Greet Shakespeare* for Young Readers and Amateur Players; Edited and with Stage Directions by Ben Greet. New York: Doubleday, Page & Co. 1912.
Es erschienen: The Tempest. — The Merchant of Venice. — Julius Caesar. — Comedy of Errors. — As You Like It. — A Midsummer Night's Dream.

†**6432** Shakespeare, William: First Folio Edition. New York: Thomas Y. Crowell & Co.
Es erschienen 1912: Sonnets and Minor Poems. — The Rape of Lucrece. — Henry the Sixt. — The Life of Henry the Eight. — Verus' and Adonis. — Vgl. **6030**[48]—**5602**[17]. — **5176**[48].

6433 Shakespeare, William: The Works. Chronological Edition. New York: Barse & Hopkins 1912.

6434 Shakespeare, W.: The Works. Luxurious Edition of Poets. Philadelphia: John C. Winston & Co. 1912.

†**6435** *The Old-Spelling Shakespeare.* Being the Works of Shakespeare in the Spelling of the best Quarto and Folio Texts. Edited by F. J. Furnivall and the late W. G. Boswell-Stone. London: Chatto & Windus; New York: Duffield & Company.
1912 erschienen: [Vol. 16.] The Life of Henry the Fifth. Edited by F. J. Furnivall. With Introduction by F. W. Clarke. (XVI, 100 S.)

6436 Shakespeare, W.: The Works. Edited by W. J. Craig; with Introductory Studies of the Plays by E. Dowden. 3 vols. Oxford: University Press 1912.
The Oxford Shakespeare.

6437 *Reader's Handy Shakespeare.* Edited by W. J. Rolfe. 20 vols. Boston: Dana Estes & Co. 1912.

6438 *Temple Shakespeare.* Pocket Lexicon and Concordance. New York: E. P. Dutton & Co. 1912.

6439 Shakespeare, W.: Works. London: Nimmo 1912. (1616 S.)
«Thin Paper Poets.»

6440 *The Tudor Shakespeare.* Edited by William Allan Neilson and Ashley Horace Thorndike. In 40 vols. London and New York: Macmillan 1911 bis 1912.
Vgl. **6036**[18].

[1]) Ein † vor der betreffenden Nummer bedeutet, daß die Publikation im Original vorgelegen hat.

Es erschienen außerdem 1911: Macbeth. — 1 Henry IV. — Merchant of Venice. 1 Henry VI. — 1912: Coriolanus. — Troilus and Cressida. — A Midsummer Night's Dream. — Henry VIII. — 2 Henry IV. — Richard III. — Much Ado. — King Lear. — Comedy of Errors. — Othello. — Richard II. — Love's Labour's Lost. — King John. — Twelfth Night. — The Winter's Tale.

Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 299—300. (Max Förster).

6441 Shakespeare, W.: The Works. With Memoir, Introduction and Notes by R. Grant White; Revised, Supplemented and Annotated by W. P. Trent and others. Pocket Edition. Boston, Little, Brown & Co. 1912.

6442 Shakespeare, W.: The Works. With a General Introduction by A. C. Swinburne; Introductory Studies to the Several Plays by E. Dowden and a Note by Theodore Watts-Dunton. 9 vols. Oxford: University Press 1912.

6443 *Tragedies of Shakespeare*: The Text of the Oxford Edition. Prepared by W. J. Craig; with Introductory Studies of the Several Plays by E. Dowden, and a Full Glossary. Oxford: University Press 1912. (1315 S.)

Oxford Editions of Standard Authors.

6444 Shakespeare, W.: Comedies: The Text of the Oxford Edition Prepared by W. J. Craig; with a General Introduction by Algernon C. Swinburne; Introductory Studies of the Several Plays by E. Dowden and a Full Glossary. Oxford: University Press 1911. (XXXVIII, 1128 S.)

Oxford Editions of Standard Authors.

6445 Shakespeare, W.: Histories and Poems: The Text of the Oxford Edition Prepared by W. J. Craig; with Introductory Studies of the Several Plays and Poems by E. Dowden, and a Full Glossary. Oxford: University Press 1912. (1214 S.)

Oxford Editions of Standard Authors.

6446 Shakespeare, W.: Poems and Plays. 3 vols. New York: E. P. Dutton & Co. 1912. (XII, 848; VI, 888; VI, 982 S.)

b. Ausgaben und Übersetzungen einzelner Dramen.

[Nebst den dazu gehörigen Erläuterungsschriften]

As You Like It

6447 Shakespeare, W.: «As You Like It». New York: Doubleday, Page & Co. 1912. (193 S.)

Ben Greet Shakespeare for Young Readers and Amateur Players.

6448 Shakespeare, William: «As You Like It». Edited by A. R. Weekes and F. J. Fielden. London: Clive 1912. (132 S.)

Junior Edition.

6449 Shakespeare, William: «As You Like It». The Text of the Folio of 1623. Revised with Questions, Notes, and Appendices, by C. R. Gilbert. London: Mills 1912 (160 S.)

6450 Shakespeare, W.: «As You Like It». Edited with Introduction and Notes by G. S. Gordon. Oxford: University Press 1912.

Comedy of Errors

6451 Shakespeare, W.: «Comedy of Errors». New York: Doubleday, Page & Co. 1912. (167 S.)

Ben Greet Shakespeare for Young Readers and Amateur Players.

6452 Shakespeare, W.: «Comedy of Errors»; edited by F. Morgan Padelford. London and New York: The Macmillan Company 1912. (XIV, 92 S.)

Tudor Shakespeare.

†**6453** Plautus: The Menaechmi. The Original of Shakespeare's «Comedy of Errors». The Latin Text together with the Elizabethan Translation. (Übers.: William Warner.) Ed. by W. H. D. Rouse. London: Chatto & Windus 1912. (XIV, 122 S.)

The Shakespeare Classics. [11.] (The Shakespeare Library.)

Coriolanus

6454 Shakespeare, W.: «Coriolanus». Edited with Introduction and Notes by G. S. Gordon. Oxford: University Press 1912.

6455 Shakespeare, W.: The Tragedy of Coriolanus. Edited by Stuart P. Sherman. London: Macmillan 1912. (XXII, 191 S.)
Tudor Shakespeare.

†**6456** Bradley, A(ndrew) C(ecil): «Coriolanus». London: British Academy (1912). (19 S.)
The British Academy. Annual Shakespeare Lecture. 2.

Hamlet

6457 Shakespeare, W.: «Hamlet». Edited with Introduction and Notes by G. S. Gordon. Oxford: University Press 1912.

6458 Calvert, Louis: An Actor's Hamlet. Edited by Metcalfe Wood. London: Millo and Boon, Ltd. (1912). (XV, 242 S.)
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 304. (M. Förster.) — The Athenæum. Febr., 17. 1912. S. 203.

†**6459** Clark, Andrew. «The Funeral Bak'd Meats». «Hamlet», I, II.
Notes and Queries. 11th Ser. Vol. 5. S. 307.

†**6460** Jones, H. S. V.: A Proverb in «Hamlet».
Modern Language Notes. Vol. XXVII. November, 1912. S. 210—211.

†**6461** Venable, Emerson: The Hamlet Problem and its Solution. Cincinnatti: Stewart & Kidd Co. 1912. (107 S.)

Henry IV

6462 Shakespeare, W.: The First Part of Henry the Fourth. Edited by Frank Wadleigh Chandler. London: Macmillan 1911. (XXII, 163 S.)
Tudor Shakespeare.

6463 Shakespeare, W.: «King Henry the Fourth» Part II. Edited by E. D. Hanscomb. London: Macmillan 1912.
Tudor Shakespeare.

6464 Morgann's Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff. With an Introduction by W. A. Gill. London: Henry Frowde 1912. (186 S.)

Henry V

6465 Shakespeare, W.: Henry the Fifth; edited for Use in Secondary Schools by Edgar Coit Morris. New York and Boston: Silver, Burdett & Co. 1911. (136 S.)

†**6466** Life, The of Henry the Fifth. Edited by F. J. Furnivall. With Introduction by F. W. Clarke. London: Chatto & Windus; New York: Duffield & Company 1912. (XVI, 100 S.)
The Old Spelling Shakespeare. [16.] (The Shakespeare Library.)

†**6467** Wilson, J. Dover: Martin Marprelate and Shakespeare's Fluellen. A New Theory of the Authorship of the Marprelate Tracts.
The Library. Third Series. Vol. III. 1912. S. 113—151, 241—276. — [Identifiziert Martin Marprelate und Sir Roger Williams. — Dazu ebda S. 345—374: William Pierce and R. B. McKerrow: Did Sir Roger Williams Write the Marprelate Tracts: «I think we may say that the identity of Williams and Martin Marprelate must remain for the present a most interesting suggestion, and that more investigation is needed before the question can be decided one way or the other.»
[Auch separat: London: A. Moring 1912. (74 S.)]

Henry VI

†**6468** Shakespeare, William: The First (Second, Third) Part of Henry the Sixth. Edited, with Notes, Introduction, Glossary, List of Variorum Readings and Selected Cristicism, by Charlotte Porter. New York, Thomas Y. Crowell Company (1912). (XVII, 215; XXIII, 238; XXXIII, 216 S.)
First Folio Edition.

6469 SHAKESPEARE, W.: The First Part of Henry the Sixth, edited by Louise POUND. London and New York: Macmillan (1911). (XVII, 141 S.)
The Tudor Shakespeare.

†6470 BROOKE, C. F. Tucker: The Authorship of the Second and Third Parts of «King Henry VI». New Haven, Connecticut: The Yale University Press 1912. S. 145—211.
Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences. Volume 17. Pages 141—211. July, 1912.

Henry VIII

†6471 SHAKESPEARE, William: The Life of Henry the Eight. Edited, with Notes, Introduction, Glossary List of Variorum Readings and Selected Criticism, by Charlotte PORTER. New York: Thomas Y. Crowell Company (1912). (XVIII, 251 S.)
First Folio Edition.

6472 SHAKESPEARE, W.: The Life of Henry the Eighth. Edited by C. G. DUNLAP. London: Macmillan 1912. (XIX, 168 S.)
Tudor Shakespeare.

John

6473 SHAKESPEARE, W.: Life and Death of King John. Edited by H. M. BELDEN. London: Macmillan 1912. (VII, XXI, 139 S.)
Tudor Shakespeare.

6474 SHAKESPEARE, W.: The Life and Death of King John, with Introduction, Text and Notes, Glossary, Examination Questions and Index to Notes. London: Ralph, Holland 1912. (XLIV, 113 S.)

Julius Cæsar

6475 SHAKESPEARE, W.: «Julius Cæsar». New York: Doubleday, Page & Co. 1912. (239 S.)
Ben Greet Shakespeare for Young Readers and Amateur Players.

†6476 William SHAKESPEARE's Tragedy «Julius Cæsar». As Arranged for the O. U. D. S. by G. R. Foss. Oxford: Holywell Press 1911. (68 S.)

†6477 «Julius Cæsar» at Oxford.
Athenæum. Feb. 17. 1912. S. 206.

Lear

6478 SHAKESPEARE, W.: «King Lear». Edited by V. C. GILDERSLEEVE. London: Macmillan 1912. (XX, 195 S.)
Tudor Shakespeare.

†6479 BROOKE. C. F. Tucker: «King Lear» and «A Yorkshire Tragedy».
Modern Language Notes. Vol. XXVII. February, 1912. S. 62.

Love's Labour's Lost

6480 SHAKESPEARE, W.: «Love's Labour's Lost». Edited by James F. ROYSTER. London: Macmillan 1912. (XVIII, 149 S.)
Tudor Shakespeare.

Macbeth

†6481 SHAKESPEARE, W.: «Macbeth», edited by Henry CUNINGHAM. London: Methuen & Co. (1912). (L, 155 S.)
The Arden Shakespeare.

6482 SHAKESPEARE, W.: «Macbeth». Edited by S. E. GOGGIN and F. J. FIELDEN. London: Clive 1912. (XXVIII, 123 S.)
Junior Shakespeare.

6483 SHAKESPEARE, W.: The Tragedy of «Macbeth». Edited by A. C. L. BROWN. London: Macmillan 1911. (XVIII, 135 S.)
Tudor Shakespeare.

6484 Shakespeare, W.: «Macbeth». Edited by S. E. Goggin. London: Clive 1912. (XLIV, 157 S.)
The University Tutorial Series.

6485 Coriat, Isador H.: Hysteria of Lady Macbeth. [New York: Moffat, Yard & Co. 1912. (94 S.)

The Merchant of Venice

6486 Shakespeare, W.: «The Merchant of Venice». New York: Doubleday, Page & Co. 1912. (194 S.)
Ben Greet Shakespeare for Young Readers and Amateur Players.

6487 Shakespeare, W.: «The Merchant of Venice»; edited by Harry Morgan Ayres. London and New York: Macmillan (1911). (XVIII, 132 S.)
The Tudor Shakespeare.

6488 Shakespeare, William: «The Merchant of Venice». Edited with Introduction and Notes by H. M. Percival. Oxford: Clarendon Press; London: Frowde 1912. (230 S.)

Merry Wives of Windsor

†**6489** Bruce, J. Douglas: Two Notes on «The Merry Wives of Windsor».
The Modern Language Review. Vol. VII. April, 1912. S. 239—41. [Zu IV, II, 46—48. — IV, V, 69—72.]

A Midsummer Night's Dream

6490 Shakespeare, W.: «A Midsummer Night's Dream». Edited with Introduction and Notes by G. S. Gordon. Oxford: University Press 1912.

6491 Shakespeare, W.: «A Midsummer Night's Dream». New York: Doubleday, Page & Co. 1912. (165 S.)
Ben Greet Shakespeare for Young Readers and Amateur Players.

6492 Shakespeare, W.: «A Midsummer Night's Dream». Edited by J. W. Cunliffe. London: Macmillan 1912. (XVI, 113 S.)
Tudor Shakespeare.

Much Ado About Nothing

6493 Shakespeare, W.: «Much Ado About Nothing». Edited by W. W. Laurence. London: Macmillan 1912. (XVII, 137 S.)
Tudor Shakespeare.

Othello

6494 Shakespeare, W.: «Othello», the Moor of Venice. Edited by T. M. Parrott. London and New York: The Macmillan Co. 1912. (XII, 179 S.)
Tudor Shakespeare.

†**6495** «Othello» at His Majesty's.
The Athenæum. April 13. 1912. S. 419.

†**6496** La Follette, Robert M.: Jago. An Analysis.
New Shakespeareana. Vol. X, 4. 1911. S. 117—122.

Richard II

6497 Shakespeare's «Richard the Second». Edited, with Introduction and Appendixes, by Henry Newbolt. Oxford: Clarendon Press 1912. (224 S.)
Select Plays of Shakespeare. — Vgl. Notes and Queries. 11th Series. Vol. VI. 1912. S. 438.

6498 Shakespeare, W.: The Tragedy of «King Richard II.» Edited by Ivor B. John. London: Methuen & Co. 1912. (146 S.)
The Arden Shakespeare.

6499 Shakespeare, W.: «Richard the Second». Edited by Hardin Craig. New York: The Macmillan Co. 1912. (XVII, 158 S.)
Tudor Shakespeare.

Richard III

6500 Shakespeare, W.: The Tragedy of «Richard the Third». Edited by G. B. Churchill. London: Macmillan 1912. (XXIII, 198 S.)
Tudor Shakespeare.

†**6501** Law, Robert Adger: «Richard the Third», Act I, Scene 4.
Publications of the Modern Language Association of American. Vol. XXVII, No. 2. New Series Vol. XX, No. 2. June, 1912. S. 117—141.

Romeo and Juliet

6502 Shakespeare, W.: «Romeo and Juliet». Edited. with Introduction and Notes by W. Strunk jr. Boston, New York, Chicago: Houghton, Mifflin Co. 1912. (XXV, 129 S.)
Riverside Literature Series.

6503 Shakespeare, William: «Romeo and Juliet». Illustrated by W. Hatherell. London: Hodder & Son 1912. (214 S.)

†**6504** Cunliffe, John W.: The Original «Romeo and Juliet».
The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. No. 4. October, 1912. S. 517—18.

†**6505** Miller, A. E.: Die erste deutsche Übersetzung von Shakespeare's «Romeo and Juliet».
Journal of English and Germanic Philology. Vol. 11. 1912. S. 30—60.

Taming of the Shrew

†**6506** Taming, The, of a Shrew. (1596.) [London: Jack] 1912. (30 Bl.)
The Tudor Facsimile Texts. [Unique Devonshire Plays. 3.]

†**6507** Dickson, Arthur: The Pre-Shakespearian «Taming of a Shrew».
Modern Language Notes. January 1912. S. 31—32.

Tempest

6508 Shakespeare, W.: «The Tempest». New York: Doubleday. Page & C. 1912. (143 S.)
Been Greet Shakespeare for Young Readers and Amateur Players.

6509 Shakespeare, W.: «The Tempest». With Introduction and Notes by G. S. Gordon. Oxford: University Press 1912.

6510 Shakespeare, W.: «The Tempest», a Comedy. Preceded by an Introduction by Sir Sidney Lee. Published by the Rowfant Club. Cleveland, Ohio 1911.

†**6511** Law, Ernest: Shakespeare and «The Tempest» at Whitehall.
New Shakespeareana. Vol. X, 4. 1911. S. 123—128.

†**6512** Tolman, Albert H.: Questions on Shakespeare. «The Tempest». Chicago, Illinois: The University of Chicago Press (1912). (IX, 54 S.)
Vgl. 5809[17]

Troilus and Cressida

6513 Shakespeare, W.: «Troilus and Cressida». Edited by J. S. P. Tatlock. London: Macmillan 1912. (XX, 180 S.)
Tudor Shakespeare.

Twelfth Night

6514 Shakespeare, W.: «Twelfth Night», or, «What You Will». Edited by Walter Morris Hart. London: Macmillan 1912. (138 S.)
Tudor Shakespeare.

6515 Shakespeare, W.: «Twelfth Night», or «What You Will». Edited by H. C. Duffin. London: Clive 1912. (XLI, 130 S.)
The University Tutorial Series.

6516 Shakespeare, W.: «Twelfth Night». Edited with Introduction and Notes by G. S. Gordon. London: H. Frowde; Oxford: Clarendon Press 1912.

6517 «Twelfth Night» arranged for Performance by the Cambridge Repertory Company by Orlando Barnett. London: Heffer 1912. (70 S.)

†**6518** Rich's «Apolonius and Silla», an Original of Shakespeare's «Twelfth Night»: Edited by Morton Luce. London: Chatto & Windus 1912. (X, 96 S.)
The Shakespeare Classics. [Vol. 13.] (The Shakespeare Library.)
Rez.: The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 552. (G. C. Moore Smith.)

Winter's Tale

†**6519** The Works of Shakespeare. «The Winter's Tale». Edited by F. W. Moormann. London: Methuen and Co. 1912. (XXXIII, 125 S.)
The Arden Shakespeare.

6520 Shakespeare, William: «The Winter's Tale.» An Acting Edition; with Preface by Granville Barker. London: Heinemann 1912. (134 S.)

6521 Shakespeare, W.: «The Winter's Tale». Edited by Laura J. Wylie. New York: The Macmillan Co. 1912. (XVIII, 166 S.)
Tudor Shakespeare.

†**6522** Figgis, Darrell: «The Winter's Tale» at the Savoy Theatre.
The Academy. September 28, 1912. S. 417—18.

†**6523** Scholl, John William: The Gardener's Art in «The Winter's Tale».
Modern Language Notes. Vol. XXVII. 1912. No. 6. June. S. 176—178.

---

c. Nicht dramatische Werke

[in Original und Übersetzung]

†**6524** Shakespeare, William: The Rape of Lucrece. Edited, with Notes, Introduction, Glossary, List of Variorum Readings, and Selected Criticism, by Charlotte Porter. New York: Thomas Y. Crowell Company (1912). (XVII, 183 S.)
First Folio Edition.

†**6525** Shakespeare, W.: Sonnets and Minor Poems. Edited with Notes, Introduction, Glossary, List of Variorum Readings, and Selected Criticism by Charlotte Porter and Helen A. Clarke. New York: Thomas Y. Crowell Company (1912). (XXIV, 343 S.)
First Folio Edition.

6526 Shakespeare, W.: Sonnets; Complete and Unabridged. Boston-New York: H. M. Caldwell & Co. 1912.
Sapere Aude Edition.

†**6527** Shakespeare's Sonnets: The Rival Poet.
Notes and Queries. 11th Ser. Vol. 5. S. 190. — [Marlowe].

†**6528** Garrett, Robert Max: Materials for the Study of Shakespeares Sonnets. For Use in the University of Washington, Summer Session 1912. (28 S.)

6529 Hutchinson, J.: The Sonnets of Shakespeare. A New View. Reprinted from «Baconiana», April 1912.

6530 Palmer, George Herbert: Intimations of Immortality in the Sonnets of Shakespeare: Ingersoll Lecture for 1912. Boston, New York, Chicago: Houghton, Mifflin & Co. 1912.

†**6531** Young, Frances Berkeley: Mary Sidney Countess of Pembroke. London: D. Nutt 1912. (237 S.)
Shakespeare: S. 197—198. [Zu den Sonnets.]

†**6532** Shakespeare, William: Venus and Adonis. Edited, with Notes, Introduction, Glossary, List of Variorum Readings, and Selected Criticism, by Charlotte Porter. New York, Thomas Y. Crowell Company (1912). (XIV, 164 S.)
First Folio Edition.

---

d. Anthologien, Auszüge, Konkordanzen und Ähnliches

6533 Carter, Thomas: Shakespeare's Stories of the English Kings: retold. With 16 Full-page Illustrations by Gertrude D. Hammond. London: Harrap; New York: T. Y. Crowell & Co. 1912. (XI, 285 S.)

†**6534** Cassell's Book of Quotations Proverbs and Household Words. A Collection of Quotations from British and American Authors, with many Thousands of Proverbs, Familiar Phrases and Sayings, from all sources including the Hebrew, Arabic, Greek, Latin, French, German, Spanish, Italian, and other Languages by W. Gurney Benham. Revised Edition. With twenty full-page illustrations and full Verbal Index. London, New York, Toronto and Melbourne: Cassell and Company, Ltd. 1912. (1256 S.)
Shakespeare: S. 276—328.

6535 Cottingham, F. J.: A Casket of Jewels from Shakespeare. London: Stockwell 1912.

6536 *From Day to Day with Shakespeare.* New York: Barse & Hopkins 1912.
Day to Day Series.

6537 Guerber, H. A.: Stories of Shakespeare's English History Plays. New York: Dodd, Mead & Co. 1912. (315 S.)
Vgl. 6117[18].

6538 Lamb, Charles and Mary and Morris, H. S.: All the Tales from Shakespeare Illustrated in Colour. 2 vols. London: Heinemann 1912. (Je 302 S.)

6539 Lamb, Charles and Mary, and Stokes, Winston: All Shakespeares Tales: Tales from Shakespeare. Illustrated by M. L. Kirk. London: Harrap 1912. (470 S.)

6540 Lamb, Charles and Mary: Tales from Shakespeare. Boston and New York: H. M. Caldwell & Co. 1912.
Boy's and Girl's Bookshelf.

6541 *Thoughts from Shakespeare.* Philadelphia: W. Jacobs & Co. 1912.
Ivory Booklets.

e. Shakespeareana

†**6542** Adams jr., Joseph Quincy: Note on Ben Jonson, from a Seventeenth Century Commonplace Book.
The Modern Language Review. Vol. VII, 3. 1912. S. 296—299.

†**6543** Addresses, Shakespearian. Delivered at the Arts Club, Manchester, 1866—1912. Edited by Lieut.-Col. Fishwick. London: Sherratt & Hughes 1912. (XIV, 400 S.)

†**6544** Adee, Alvey, A.: The Bankside Reference Canon of the Shakespeare Plays. — A Plea for its Adoption for all Editions.
New Shakespeareana. Vol. X, 3 1911. S. 69—93.

6545 Åkerlund, Alfred: On the History of the Definite Tenses in English. Svea-English Treatises. Cambridge: W. Heffer & Sons, Ltd. 1911. (X, 101 S.)
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. Nr. XI. u. XII. S. 336—87. (J. Mařík.)

†**6546** Archer, William: Play-Making. A Manual of Craftmanship. London: Chapman & Hall, Ltd. 1912. (X, 322 S.)
The Point of Attack: Shakespeare and Ibsen. S. 67ff. Vgl. außerdem Index S. 321.

6547 Armstrong, Cecil Ferard: A Century of Great Actors. 1750—1850. Illustrated. London: Mills & Boon 1912. (420 S.)

6548 Bacon, Francis, Lord Verulam, Viscount St. Albans: The Essays or Counsels Civil and Moral. Edited with Introduction and Notes by A. S. Gaye. Oxford: Clarendon Press 1911. (228 S.)
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 352. (Max Förster.)

†6549 Bacon Craze, The. An Answer to The Shakespeare Myth by Sir Edwin Durning-Lawrence, Bart. By a Member of the Manchester Arts Club. London: Sherratt & Hughes 1912. (78 S.)

†6550 Baskervill, C. R.: Sidney's Arcadia and The Tryall of Chevalry.
Modern Philology Vol. X. October, 1912. S. 197—201.

6551 Batchelor, H. Crouch: Francis Bacon Wrote Shakespeare. The Arguments Pro and Con Frankly Dealt with. London: Banks 1912. (143 S.)

6552 Bates, E. S.: Some Foreigners in Shakespeare's England.
The Nineteenth Century and after. 1912. July.

6553 Bates, E.-S.: Touring in 1600, a Study in the Development of Travel as a Means of Education. London: Constable 1911. (417 S.)
Rez.: Revue critique. N. S. T. 73. 1912. S. 496—97. (Ch. Bastide.)

†6554 Battle Scenes, Shakespeares.
Contemporary Review. December, 1912. Lit. Suppl. S. 885—890.

†6555 Beaumont, Francis and Fletcher, John: The Works. The Text edited by Arnold Glover (and A[lfred Rayney] Waller). In ten vols. Vol. 10. Cambridge: University Press 1912.
Vol. 10. Thierry and Theodoret. — The Womanhater. — Nice Valour. — The honest Man's Fortune. — The Masque of theGentleman of Grays-Inne and the Inner-Temple. — Four Plays, or Moral Representations, in one. — (Cambridge English Classics.)
Rez.: Revue critique. 1912. S. 411. (Ch. Bastide.)

†6556 Beaumont and Fletcher, Edited by Felix D. Schelling. New York, Cincinnati, Chicago, American Book Company (1912). (414 S.)
Masterpieces of the English Drama.

6557 Benington, A.: Translation of Shakespeare and Others.
The North American Review. 1912. September.

6558 Bensusan, Samuel Levy: William Shakespeare. New York: Dodge Pub. & Co. 1912. (87 S.)
Pilgrim Books.

6559 Boynton, Henry Walcott: World's Leading Poets: Homer, Virgil, Dante, Shakespeare, Milton, Goethe. New York: Henry Holt & Co. 1912. (III, 346 S.)
World's Leaders.

†6560 Brereton, John Le Gay: Notes on «A Knack to Know an Honest Man.» (Malone Society Reprints, 1910.)
The Modern Language Review. Vol. VII. April, 1912. S. 236—38.

†6561 Brereton, J. Le Gay: Stage-Arrangement in Peele's «David and Bethsabe», T. 1.
The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 373—374.

†6562 Brown, Carleton: Shakespeare and the Horse.
The Library. Third Series. Vol. III. 1912. S. 152—180. — Auch Separatdruck: London: A. Moring Ltd. (31 S.)

6563 Brown, Henry: Shakespeare's Patrons, and other Essays. London: Dent 1912. (144 S.)

†6564 Buland, Mable: The Presentation of Time in Elizabethan Drama. A Thesis presented to the Faculty of the Graduate School of Yale University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy. New York: Holt 1912. (354 S.)
Yale Studies in English. 44.
Rez.: Revue critique. 1912. S. 92. (Ch. Bastide.)

†6565 Cambridge History, The, of English Literature. Edited by A. W. Ward und A. R. Waller. Cambridge: University Press.
Vol. VIII. The Age of Dryden. 1912. (XIII, 515 S.) Contents: Chapter I: Dryden. By A. W. Ward. — II: Samuel Butler. By W. F. Smith. — III: Political and Ecclesiastical Satire. By C. W. Previté-Orton. — IV: The Early Quakers. By Edward Grubb. — V—VII: The Restoration Drama. I—III. By F. E. Schelling, Ch. Whitley, A. T. Bartholomew. — VIII: The Court Poets. By Ch. Whibley. — IX: The Prosody of the Seventeenth Century. By George Saintsbury. — X: Memoir and Letter Writers. By H. B. Wheatley, A. W. Ward. — XI: Platonists and Latitudinarians. By J. B. Mullinger. — XII: Divines of the Church of England. 1660—1700. By W. H Hutton. — XIII: Legal Literature. I. II. By F. J. C. Hearnshaw, A. W. Ward. — XIV: John Locke. By W. R. Sorley. — XV: The Progress of Science. By A. E. Shipley. — XVI: The Essay and the Beginning of Modern English Prose. By A. A. Tilley.

Vol. IX. From Steele and Addison to Pope and Swift. 1912. (XIV, 609 S.) Contents: Chapter I: Defoe-The Newspaper and the Novel. By W. P. Trent. — II: Steele and Addison. By H. Routh. — III: Pope. By Edward Bensly — IV: Swift. By G. A. Aitken. — V: Arbuthnot and Lesser Prose Writers. By G. A. Aitken. — VI: Lesser Verse Writers. I. II. By Th. Seccombe, G. Saintsbury. — VII—VIII: Historical and Political Writers. I. Burnet. By A. W. Ward. II. Bolingbroke. By A. W. Ward. — IX: Memoir-Writers, 1715—60. By Th. Seccombe. — X: Writers of Burlesque and Translators. By Ch. Whibley. — XI: Berkeley und Contemporary Philosophy. By W. R. Sorley. — XII: William Law and the Mystics. By C. F. E. Spurgeon. — XIII: Scholars and Antiquaries. I. Bentley and Classical Scholarship. By J. D. Duff. — II. Antiquaries. By H. G. Aldis. — XIV: Scottish Popular Poetry before Burns. By T. F. Henderson. — XV: Education. By J. W. Adamson. — Bibliographies. — Table of Principal Dates. — Index of Names.

Rez. (Vol. VIII): Revue critique. 1912. S. 64—66 (Ch. Bastide). — (Vol. VI): The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 105—110. (F. E. Schelling.) — (Vol.VII:) Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. S. 197—202. (Ph. Aronstein). — (Vol. V. and VI): The Journal of English and Germanic Philology. Vol. XI. 1912. S. 476—88. (C. R. Baskervill.)

†**6566** Carter, Huntly: The New Spirit in Drama and Art. London: Frank Palmer (1912). (X. 270 S.)

Shakespeare: S. 11, 20, 27, 29, 30, 31, 36, 72, 84—86, 133, 140, 165, 176.

†**6567** Catalogue of the Fifty Manuscripts and Printed Books Bequeathed to the British Museum by Alfred H. Huth. Printed for the Trustees. London 1912. (XVI, 130 S.)

S. 58: Broke, Arthur. The Tragicall Historye of Romeus and Juliet, written first in Italian by Bandell, and nowe in Englishe by Ar. Br. 1562. S. 59: Googe, Barnabe. Eglogs, Epytaphes, and Sonettes. 1563. — S. 77: Shakespeare, The Tragedie of King Richard the Second. Quarto 1597. — S. 78: Shakespeare, The Tragedy of King Richard the Third. — Quarto 1597. — S. 79: Shakespeare, Merrie Wiues of Winsdor. Quarto 1602. — Part III. S. 83ff.: Elizabethan Ballads.

†**6568** Cooper, Lane: The First Person in Wordsworth and Shakespeare. Notes and Queries. 11th Ser. Vol. 5. S. 65.

6569 Coulomb, Ch. A.: The Administration of the English Borders during the Reign of Elizabeth. New York: Appleton & Co. 1912. (136 S.)

Revue critique. Année 46. S. 29—30. (Rez.: A. Bioyès.)

6570 Cruickshank, Rev. H. H.: Ben Jonson. A Paper Read before the Durham Branch of the English Association. May 9, 1912. Durham County Adviser.

†**6571** Curtis, F. J.: A Sixteenth Century English-French Phrase-book: Hollyband's French Littelton.

Festschrift zum 15. Neuphilologentage in Frankfurt a. M. 1912. Frankfurt a. M.: Knauer, 1912. (S. 229—67.)

†**6572** Cutler, Edward: Shakespeare on the Pain of Death.

Notes and Queries. 11th Series. Vol. VI. S. 28, 83. — [Zu Measure for Measure III, 1.]

†**6573** Danton, George Henry: Tieck's Essay on the Boydell Shakespeare Gallery. Indianopolis: E. J. Hecker 1912. (50 S.)

New York University. Ottendorfer Memorial Series of Germanic Monographs. No. 3.

†**6574** Dargan, E. Preston: Shakespeare and Ducis.

Modern Philology. Vol. X. October, 1912 S. 137—178.

6575 Deloney, Thomas: Works. Edited from the Earliest Extant Editions and Broadsides with an Introduction and Notes by Francis Oscar Mann. Oxford: Clarendon Press; London: Frowde 1912. (XLIX, 600 S.)

Rez.: Literar. Zentralblatt. 1912. Sp. 1292. (B. Neuendorff.) — Englische Studien. Bd. 46. 1912. S. 148—50. (Fr. Brie.)

†**6576** Dixon, W. Macneile: English Epic and Heroic Poetry. London: J. M. Dent & Sons Ltd. 1912. (339 S.)

The Channels of English Literature. — Shakespeare: S. 132, 157, 166, 171—73 usw.

6577 Dowden, Edward: Shakespeare: A Critical Study of his Mind and Hot. Author's Edition, with a New Introduction. New York: E. P. Dutton & Co. 1912. (434 S.)

6578 Dryden's Dramatic Poesy and other Essays. With an Introduction by William Henry Hudson. Dramatic Essays by John Dryden. London: J. M. Dent & Sons Ltd. (New York: E P. Dutton & Co.) 1912. (XX, 299 S.)

Everman's Library. —

Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft Bd. 48. 1912. S. 352. (Max Förster.)

†6579 Duff, E. Gordon: The English Provincial Printers, Stationers and Bookbinders to 1557. Cambridge: University Press (London: C. F. Clay) 1912. (IX, 153 S., 4 Taf.)
Rez.: Deutsche Literaturzeitung 1912. Sp. 2443—44. (Karl Schottenloher.) — The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 545—546. (Charles Sayle.)

†6580 Durning-Lawrence, Sir Edwin: The Shakespeare Myth. (London): Gay & Hancock 1912. (32 S.)
Rez.: Magyar Shakespeare-tár. Köt. V. 1912. S. 298—99.

†6581 Evans, M. Blakemore: «An Early Type of Stage».
Modern Philology. Vol IX, 3. January, 1912 S. 421—426. [Zu Baker, Development of Shakespeare as a Dramatist, 1907.]

†6582 Everyman. [London: Jack] 1912. (29 Bl.)
The Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 36.]

†6583 Fairchild, Arthur H. R.: The Making of Poetry. A Critical Study of its Nature and Value. New York and London: G. P. Putnam's Sons 1912. (VII, 263 S.)
Viel über Shakespeare.

†6584 Falzon, Paul L.: Shakespeare and Italian Literature.
Notes and Queries. 11th Series. Vol. V. S. 25—26.

†6585 Forsythe, R. S.: Some Parallels to Passages in the First Part of Jeronimo.
Modern Language Notes. Vol. XXVII. April, 1912. S. 110—111.

6586 Foxwell, A. K.: A Study of Sir Thomas Wyatt's Poems. Being Part I of a Thesis approved for the Degree of Master of Arts in the University of London: Hodder and Stoughton 1911. (VII, 160 S.)
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 349—350. (Max Förster.)

†6587 Freeburg, Victor Oscar: A Sanskrit Parallel to an Elizabethan Plot.
Modern Language Notes. Vol. XXVII. March, 1912. S. 92—93. [Zu Ben Jonson's The New Inn and The Widow (Jonson, Fletcher und Middleton?)]

†6588 Froude, James Anthony: The Reign of Elizabeth. Vol. 1—5. London: Dent & Sons; New York: Dutton & Co. 1912.

6589 Fucus Histriomastix. A Comedy probably written by Robert Ward and acted at Queen's College, Cambridge, in Lent 1623. Now first printed with an Introduction and Notes by G. C. Moore Smith. Cambridge: University Press 1909. (108 S.)
Rez.: Englische Studien. No. 45. 1912. S. 113—114. (Ed. Eckhardt.)

6590 Gayley, C. M.: Representative English Comedies. Vol. II. The later Contemporaries of Shakespeare. London: Macmillan 1912.

†6591 Goosecap, Sir Giles. 1606. [London: Jack] 1912. (41 Bl.)
The Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 37.]

†6592 Graves, T. S.: A Note on the Swan Theatre.
Modern Philology Vol. IX. No. 3. January, 1912. S. 431—434.

†6593 Grim the Collier of Croyden. [London: Jack] 1912. (23 Bl.)
The Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 43.]

†6594 Hall, Henry Marion: Idylls of Fishermen. A history of the literary species. New York: The Columbia University Press 1912. (216 S.)
Shakespeare: Pericles. — The Tempest. — S. 133, 144.

†6595 Hand-list, A rough of the Tudor Facsimile Texts, Old English Plays Printed & ms., Rarities, exact Collotype Reproductions in Folio and Quarto. Under the General Editorship and Supervision of John S. Farmer. [London: Jack] (1912). (24 S.)

†6596 Hanford, James Holly: Suicide in the Plays of Shakespeare.
Publications of the Modern Language Association of America. XXVII, 4. September, 1912. S. 380—97.

†6597 Harris, Dormer: The Coventry Shakespeares.
Notes and Queries. 11th Ser. Vol 5. S. 24, 105, 406.

†6598 Hazlitt, William, Carew: Shakespear. Himself and his Work. A Biographical Study. 4. Edition. Entirely Recast with Important Additions. 2 Portraits of Shakespear. 17 Facsimiles and a Fuller Index. London: Quaritch 1912. (XXIII, 508 S.)

†6599 Hedgcock, Frank A.: A Cosmopolitan Actor David Garrick and his French Friends. With Photogravure Frontispiece and 16 Illustrations in Halftone from Pictures, Engravings, etc., of the Period. London: Stanley Paul & Co. (1912). (442 S.)
I, 4.: The Admirer of Shakespeare. S. 58—81.
III, 4.: Shakespeare and the French. S. 191—213 — Vgl. 6405⁴⁶.

†6600 Henneman, John Bell: Shakespearean and Other Papers. Sewance: University Press 1911. (XIV, 287 S.)
Rez.: Archiv f. d. Studium der Neueren Sprache. Bd. 128. 1912. S. 451. (A. Brandl.)

†6601 Herford, C. H.: The Elizabethan Age in Recent Literary History. The Quarterly Review. April, 1912. S. 353—73.

†6602 Herford, C. H.: Shakespeare. London: T. C. and E. L. Jack [1912]. (94 S.)
The People's Books. No. 51.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 309. (Max Förster.)

†6603 Higginson, James Jackson: Spenser's Shepherd's Calender in Relation to Contemporary Affairs. New York: Columbia University Press 1912. (XIII, 364 S.)
Columbia University Studies in English and Comparative Literature.

†6604 Hill, Herbert Wynford: La Calprenèdes Romances and the Restoration Drama. I., II.
University of Nevada Studies. II, 3. III, 2. 1910—11. (158 S.)

†6605 Histrio-Mastix. 1610. [London: Jack] 1912. 33 Bl.
Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 25.]

†6606 How A Man May Choose A Good Wife From A Bad. 1602. [London: Jack] 1912. 45 Bl.
Tudor Facsimile Texts [Continuation Issues. 28.]

6607 Hudson, William Henry: An Introduction to the Study of Literature. London: George G. Harrap and Company 1910. (432 S.)
Reg.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 312. (M. Förster.)

†6608 Hudson, William Henry: The Story of the Renaissance. With eight fullpage Plates. London, New York, Toronto and Melbourne: Cassell & Company, Ltd. 1912. (VI, 268 S.)
Chapter VIII: The Renaissance in Literature. — Shakespeare S. 11, 67, 70, 73, 120, 129 (note), 153, 230, 237, 245, 256, 259, 260.

†6609 James I., of England: New Poems. From a hitherto unpublished manuscript (Ad. 24195) in the British Museum edited, with Introduction and Notes, by Allan F. Westcott. New York: The Columbia University Press 1911. (XCI, 121 S.)
Rez.: Archiv f. d. Studium der Neueren Sprachen. Bd. 128. 1912. S. 455. (A. Brandl.) Literar. Zentralblatt 1912. Sp. 1098. (B. Neuendorff.) — Revue critique. N. S. T. 73. 1912. S. 505. (Ch. Bastide.)

6610 Johnson, Dr. and Fanny Burney. Being the Johnsonian Passages from the Works of Mme. D'Arblay. With Introduction and Notes by Chauncey Brewster Tinker. London: Melrose 1912. (290 S.)

†6611 Jonson, Ben: Cynthia's Revels or the Fountain of Self-Love. Edited with Introduction, Notes and Glossary by Alexander Corbin Judson. New York: Henry Holt and Company 1912. (LXXVIII, 268 S.)
A Thesis presented to the Faculty of the Graduate School of Yale University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy.
Yale Studies in English. 45.
Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Nr. 43. Sp. 2721—22. (E. Koeppel.) — The Nation. September 26, 1912. — Dazu J. de Perott, ebda. October 24, 1912.

†6612 Jonson, Ben: Sejanus. Edited by W. D. Briggs. Boston and London: D. C. Heath and Company [1911]. (LX, 298 S.)
The Belles-Lettres Series. Section III. —
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 346—347. (Max Förster.) — Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. S. 202—03. (Ph. Aronstein.)

†6613 Juggler, Jack (1553—61). [London: Jack] 1912. (23 Bl.)
The Tudor Facsimile Texts. [Unique Devonshire Plays 1.]

6614 Kendall, Frank A.: William Shakespeare and his Three Friends Ben, Anthonie and Francis. Boston: W. A. Butterfield 1911. (56 S.)

†**6615** Kerr, Mina: Influence of Ben Jonson on English Comedy 1598—1642. University of Pennsylvania: D. Appleton and Company, Agents. New York 1912. (132 S.)

Contents: I. The Character of Jonson's Comedy. — II. The Influence of Jonson's Comedy on that of His Immediate Contemporaries. — III. Nathaniel Field and Richard Brome in Relation to Jonson. — IV. Other «Sons of Ben» in English Comedy before the Closing of the Theaters in 1642. — V. Conclusion. — Bibliography. — Index. — Shakespeare: S. 9, 19, 29—34, 60, 120.

Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 2540—41 (E. Koeppel.) — Revue critique. 1912. S. 92—93. (Ch. Bastide.)

†**6616** Kimpster, Amy: Shakespeare in School.

The Journal of English Studies. Vol. 1. No. 1. May, 1912. S. 46—55.

†**6617** Kittredge, George Lyman: English Witchcraft and James the First. New York: The Macmillan Company 1912. (65 S.)

From Studies in the History of Religions presented to Crawford Howell Toy by pupils, colleagues and friends.

†**6618** Knack, A, to know an Honest Man. 1596. [London: Jack.] 1912. (34 Bl.)

The Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 38.]

†**6619** Lang, Andrew: History of English Literature from «Beowulf» to Swinburne. 2nd Edition. Revised. London, New York, Bombay, and Calcutta: Longmans, Green & Co. 1912. (XXI, 687 S.)

Shakespeare: S. 212—33.

†**6620** Lang, Andrew: Shakespeare, Bacon and the Great Unknown. With Eight Illustrations. London, New York, Bombay, and Calcutta: Longmans, Green & Co. 1912 (XXVIII, 314 S.)

Contents: Introduction. — I. The Baconian and Anti-William Positions — II. The «Silence» about Shakespeare. — III. That Impossible He. — The Schooling of Shakespeare. — IV. Mr. Churton Collins on Shakespeare's Learning. — V. Shakespeare, Genius and Society. — VI. The Courtly Plays: «Love's Labour's Lost.» — VII. Contemporary Recognition of Will as Author. — VIII. «The Silence of Philip Henslowe». — IX. The Later Life of Shakspere. — His Monument and Portraits. — X. «The Traditional Shakespeare» — XI. The First Folio. — XII. Ben Jonson and Shakespeare. — XIII. The Preoccuppations of Bacon. — Appendix I. — «Troilus and Cressida». — II. — Chettle's Supposed Allusion to Will Shakspere. — Index.

Vgl. Notes and Queries. 11th Series. Vol. VI. 1912. S. 438—.

Rez.: The Times. Literary Supplement. 1912. S. 596.

†**6621** Langdon, Ida: Materials for a Study of Spenser's Theory of Fine Art. Ithaca, New York: Selbstverlag 1911. (VI, 118 S.)

Thesis.

†**6622** Larum, A, for London. 1602. [London: Jack] 1912. (29 Bl.)

Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 34.]

†**6623** Law, Ernest: Cunningham's Extracts from the Revel's Books, 1842. I—IV.

The Athenæum. 1911. II. S. 297—99; 324; 388—89; 1912. I: S. 390. — Dazu ebda. S. 469—71; 654—55.

†**6624** Lawrence, W. J.: The Elizabethan Playhouse and Other Studies. Illustrated. Stratford-upon-Avon: Shakespeare Head Press 1912. (IX, 265 S.)

6625 Lawson, W. A.: Shakespeare's Wit and Humour. Philadelphia: W. Jacobs & Co. 1912. (V, 315 S.)

6626 Lee, Sidney: Great Englishmen of the Sixteenth Century. London, Edinburgh, Dublin and New York: Thomas Nelson & Sons [1910]. (328 S.)

Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 309 (M. Förster.)

†**6627** Leftwich, Ralph Winnington: Bacon is not Shakespeare! A reply to Sir Edwin Durning-Lawrence London: Simpkin Marshall & Co. Stratford-on-Avon: A. J. Stanley (1912). (20 S.)

†**6628** Look About You, 1600. [London: Jack] 1912. (47 Bl.)

The Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 32.]

†6629 Mabie, Hamilton Wright: William Shakespeare. Poet, Dramatist and Man. New Edition. With a new Preface. New York & London: Macmillan 1912. (XVI, 345 S.)

Contents: Chapter I: The Forerunners of Shakespeare. — II: Birth and Breeding. — III: Shakespeare's Country. — IV: Marriage and London. — V: The London Stage. — VI: Apprenticeship. — VII: The First Fruits. — VIII: The Poetic Period. — IX: The Sonnets. — X: The Historical Plays. — XI: The Comedies. — XII: The Approach of Tragedy. — XIII: The Earlier Tragedies. — XIV: The Later Tragedies. — XV: The Ethical Significance of the Tragedies. — XV: The Romances. — XVII: The Last Years at Stratford.

6630 MacKail, J. W.: Lectures on Poetry. London: Longmans, Green & Co. 1911. (XIII, 334 S.)

Rez.: Englische Studien. Bd. 44, 1912. S. 378—384. (Karl Holl.)
Darin: Shakespeare's Sonnets und The Note of Shakespeare's Romances.

†6631 Magazine Subject-Index Annual. 1911. Including as Part II. The Dramatic Index. 1911. Edited by Frederick Winthrop Faxon. Boston: The Boston Book Company 1912. (240, 250 S.)

Shakespeare: Part II. S. 205—208.

†6632 Maid, The fair, of Bristow. 1605. [London: Jack] 1912. (25 Bl.)

The Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 30.]

6633 Marlowe, Christopher. The Tragical History of Doctor Faustus. Text of 1604. With Introduction and Notes by William Modlen. London: Macmillan 1912. (XXX, 88 S.)

†6634 Massinger, Philip. Edited by Lucius A. Sherman. New York, Cincinnati, Chicago: American Book Company (1912). (416 S.)

Masterpieces of the English Drama.

†6635 Materials for the Study of the English Drama (excluding Shakespeare.) A Selected List of Books in the Newbevry Library. Chicago: Newberry Library (1912). (89 S.)

Publication of the Newberry Library. No. 1.
Rez.: Modern Language Notes. Vol. XXVII. June 1912. S. 197—98. (Arthur Adams.)

†6636 Matthews, B.: Shakespeare as an Actor.

North American Review. 1912. March. S. 392—403.

†6637 Metamorphosis, The Maid's. 1600. [London: Jack] 1912. (31 Bl.)

The Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 31.]

†6638 Millar, J. H.: Scottish Prose of the Seventeenth and Eighteenth Centuries, being a Course of Lectures delivered in the University of Glasgow in 1912. Glasgow: Maclehose 1912. (273 S.)

Interessante Urteile über Shakespeare.

†6639 More, Sir Thomas: The Utopia. Edited with Introduction, Notes and Glossary by W. D. Armes. London: Macmillan 1912.

†6640 Morley, Henry: A First Sketch of English Literature. New and enlarged edition, bringing the work down to the deaths of Swinburne and Meredith. London, New York, Toronto & Melbourne: Cassell & Company, Ltd. 1912. (VI, 1196 S.)

Chapter 7: The Reign of Elizabeth. (S. 316—491.)

†6641 Munday, Anthony: The Book of John-a-Kent and John-a-Cumber, 1595. [London: Jack] 1912. (19 Bl.)

The Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 44.]

6642 Nash, Thomas: The Works, edited from the Original Texts by R. B. McKerrow. Vol. V. Introduction and Index. London: Sidgwick 1911. (IX, 382 S.)

Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 296—99. (A. Brandl.)

†6643 New Shakespeareana. [Issued four times a year]. Weder Irrgläubig noch Altgläubig. Nur Shakespeare. An International Review of Skakespearean and Dramatic Study, conducted by The Shakespeare Society of New York, and published for them by The Unionist-Gazette Association of Somerville, New Jersey, U. S. A. Vol. XI. No. 1—4. 1912.

†6644 Nichloson, Watson: The Second Maid's Tragedy.
Modern Language Notes. Vol. XXVII. February, 1912. S. 33—37.

†6645 Northup, Clark S.: On the Bibliography of Shakespeare.
The Journal of English and Germanic Philology. Vol. XI, 2. April, 1912. S. 218—230.

†6646 O'Connor, E.: A Possible Source of Shakespeare's Culture.
Poet Lore. Vol. 23. 1912. No. 2. S. 114—124.

†6647 Oliver, D. E.: The English Stage: Its Origins and Modern Developments. A Critical and Historical Study. London: Ouseley 1912. (168 S.)

6648 O'Riordan, Conal: Shakespeare's End, and other Irish Plays. London: S. Swift 1912. (168 S.)

†6649 Padelford, F. M.: The Simple Life as Shakespeare Viewed It.
The Sewance Review. January 1912. S. 26—37.

†6650 Palmer, John: The Censor and the Theatres. London & Leipsic: T. Fisher Unwin 1912. (307 S.)
I.: The Origin and Law of Censorship.

6651 Penzauze, Lord: On the Bacon-Shakespeare Controvessy. A Judicial Summing-Up. New Edition. London: Low 1912.

6652 Porter, Charlotte: Shakespeare Study Programmes: The Tragedies, the Comedies, the Histories. 3 vols. Boston: R. G. Badger 1912.

6653 Pott, Mrs. Henry: Francis Bacon and his Secret Society. An attempt to collect and unite the lost links of a long and strong chain. 2nd and red. ed. London: Banks & Son 1912. (III, 410 S.)

6654 Prayer Book of Queen Elizabeth, The. 1559. With an Historical Introduction. London: Thynne 1912. (288 S.)

†6655 Proverb in Shakespeare, On a
Notes and Queries. 11th Ser. Vol. VI. S. 507. [Zu Much Ado V. II. 67.]

†6656 Rader, William: Shakespearean Studies. Boston: Badger (1912). (97 S.)

†6657 Reed, Edward Bliss: English Lyrical Poetry. From its Origins to the Present Time. New Haven: Yale University Press, London: Henry Frowde, Oxford: University Press 1912. (616 S.)
Chapter 4: The Elizabethan Lyric. (S. 138—222.) Shakespeare: vgl. Index S. 610.

†6658 Robertson, J. M.: Bacon as Writer.
The Journal of English Studies. Vol. 1. No. 1. May 1912. S. 9—19.

6659 Rodway, Alfred: The Story of Harvard. Or the Common Ancestors of William Shakespeare and John Harvard. London: Cornish Brothers 1912.

†6660 Roe, J. E. Francis Bacon's Own Story. Part 1. 2. South Lima, N. Y. (1911). (42, 71 S.)

6661 Saintsbury, George: Historical Manual of English Prosody. London: Macmillan & Co. 1910. (XVII, 347 S.)
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 328—29. (M. Förster.)

†6662 Saintsbury, George: A History of English Prose Rhythm. London: Macmillan & Co. 1912. (XIV, 489 S.)
Shakespeare: S. 39, 90, 118, 158, 202.

†6663 Schofield, William Henry: Chivalry in English Literature. Chaucer, Malory, Spenser and Shakespeare. Cambridge: Harvard University 1912. (X, 294 S.)
Harvard Studies in Comparative Literature. Vol. II.

†6664 Seccombe, Thomas and J. W. Allen: The Age of Shakespeare. (1579—1631.) Vol. 1. 2. London: G. Bell & Sons, Ltd. 1911.
Vol. I: Poetry and Prose. (XXVIII, 292 S.)
Vol. II: Drama. (XIII, 232 S.)

6665 Seeventeenth Century Lyrics. Edited by George Saintsbury. London: Rivingtons 1912. (350 S.)

†6666 Shakespeare, William, of Mansfield. 1561.
Notes and Queries. 11th Ser. Vol. 5. S. 450.

†6667 SHAKESPEARE and Autumn.
The Academy. 1912. S. 246—248

6668 SHAKESPEARE on Friendship. New York: Dodge Pub. Co. 1912. (28 S.)
Old World Favorities.

†6669 SHAKESPEARE in School. I—III.
The Journal of English Studies. Vol. I, 1. May 1912. S. 56—60.

†6670 SHAKESPEARE's Signatures.
Notes and Queries. 11th Ser. Vol. 5. S. 490; Vol. 6, S. 72, 153—154, 255, 338, 437.

†6671 SHAW, Bernard: Dramatic Opinions and Essays with an Apology. Containing as well a word on the Dramatic Opinions . . . by James Huneker. Vol. 1. 2. London: Constable & Company Ltd. 1912. (XXV, 447; VII, 466 S.)
Vol. 1: Poor Shakespeare! — A New Lady Macbeth. — Romeo and Juliet. — Henry IV. — Vol. 2: Toujours Shakespeare. — Better than Shakespeare. — Shakespeare in Manchester. — Mainly about Shakespeare. — Hamlet. — Shakespeare and Mr. Barrie. — Hamlet Revisited. — Shakespeares Merry Gentlemen.

†6672 SHERMAN, L. A.: What is Shakespeare? An Introduction to the Great Plays. New York: The Macmillan Company. London: Macmillan & Co., Ltd. 1912. (XII, 414 S.)
Contents: I. What is Shakespeare. — II. Cymbeline. — III. The Winter's Tale. — IV. Romeo and Juliet. — V. The Dramatic Art of Macbeth. — VI. Shakespeare the Man. — VII. The Groupings of the Plays. — VIII. Personal Study of the Plays. — Appendix. — Index.

6673 SHIPLEY, Zoology in the Time of Shakespeare.
The Edinburgh Review. 1912. July.

†6674 SIDNEY, Sir Philip: The Complete Works. In three Volumes. Vol. I: The Countesse of Pembrokes Arcadia edited by Albert FEUILLERAT. Cambridge: University Press; London: C. F. Clay 1912. (X, 571 S.)
Cambridge English Classics.
Rez.: Deutsche Literaturzeitung 1912. Sp. 1638—1639. (Fr. Brie.) — Revue critique. N. S. T. 73. 1912. S. 505. (Ch. Bastide.) — Jahrb. d. Deutsch. Shakesp.-Gesellsch. Bd. 48. 1912. S. 351. (Max Förster.)

6675 SKEMP, A. R.: Francis Bacon, London: Jack 1912.
The People's Books. N. 54.

†6676 SMEDLEY, William T(homas): The Mystery of Francis Bacon. London: Banks 1912. (196 S.)

†6677 SMITH, Winifred: The Commedia dell'Arte. A Study in Italian Popular Comedy. New York: The Columbia University Press 1912. (XV, 290 S.)
Columbia University Studies in English and Comparative Literature.
Shakespeare: S. 15—16, 155, 178, 239, 248.

†6678 SPEARING, Evelyn M.: Donne's Sermons, and their Relation to his Poetry.
The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 40—53.

†6679 SPEARING, E. M.: The Elizabethan Translations of Seneca's Tragedies. Cambridge: W. Heffer & Sons Ltd. 1912. (X, 78 S.)
Contents: Introduction. — I. Seneca's Tragedies and the Elizabethan Drama. — II. Heywood's Troas, Thyestes, and Hercules Furens. — III. Neville's Oedipus. — IV. Studley's Agamemnon, Medea, Hercules Oetaeus, and Hippolytus. V. Nuce's Octavia. — VI. Newton's Thebais and the Tenne Tragedies. — VII. Metre of the Translations. — VIII. Grammar. — IX. Vocabulary. II. Bibliography.

†6680 STOLL, Elmer Edgar: Criminals in Shakespeare and in Science.
Modern Philology. Vol. X 1. July 1912. S. 55—80.

†6681 (STREAMER, Volney:) Book Titles from Shakspere. Privately Printed (for Volney Streamer by the Schlueter Printing Company, New York, September 1911.) (79 S.)
First Edition printed in 1901.

†6682 SUDDARD, S(arah) J(ulie) Mary: Keats, Shelley, and Shakespeare. Studies and Essays in English Literature. Cambridge: University Press 1912. (308 S.)
Darin: The Blending of Prose, Blank Verse and Rhymed Verse in Romeo und Juliet. — Measure for Measure as a clue to Shakespeare's attitude towards Puritanism. — Three of Shakespeare's Sonnets. (59, 60, 61.) — A Parallel between Ben Jonson and Sh.

6683 TERRY, Ellen: The Pathetic Heroines in Shakespeare.
Vgl.: Athenæum. Feb. 24, 1912. S. 236.

†6684 THERSYTES (c. 1550). [London: Jack] 1912. (20 Bl.)
The Tudor Facsimile Texts. [Unique Devonshire Plays. 2.]

†6685 THORN-DRURY, G.: Shakespeare Allusions.
Notes and Queries. 11th Series. Vol. VI. 1912. S. 426—27.

†6686 TIEJE, Arthur J.: The Expressed Aim of the Long Prose Fiction from 1579 to 1740.
The Journal of English and Germanic Philology. Vol. XI. 1912. S. 402—432.

†6687 TOVEY, D. C.: Notes on «Titus Andronicus», «As You Like It», etc.
Notes and Queries. 11th Series. Vol. VI. 1912. S. 421—23; 441—44. — [Zu T. A.: II, 1, 83; III 2; IV, 2, 122: V, 3, 73f.; 155; III, 2 4; II, III, 165. — A. Y. L I.: I, 2, 281—4; III, 3, 116—18; IV, III, 86—89.

†6688 TOYNBEE, Paget: Dante in English Literature from Chaucer to Cary (c. 1380—1844). With Introduction, Notes, Biographical Notices, Chronological List, and General Index. In two Volumes. Vol. I. 2. London: Methuen & Co. (1912). (LI, 683, 757 S.)
Shakespeare: I, XXIV, Vol. I, 376—78, 474, 615, 619, 632, 682—83; Vol. II. 130—31, 133, 140, 161, 218, 217, 219, 223, 233, 365—66, 401, 411, 427—98, 508, 575.

†6689 TRAGEDY, A, of the Reformation. Being the Authentic Narrative of the History and Burning of the «Christianismi Restitutio» 1553. With a Succinct Account of the Theological Controversy between Michael Servetus, its Author, and the Reformer, John Calvin. By David Cuthbertson. With 8 Facsimiles. Edinburgh & London: Oliphant, Anderson & Ferrier 1912. (66 S.) 8°.

†6690 TRIAL, The, of Chivalry. 1605. [London: Jack] 1912. (41 Bl.)
Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 35.]

†6691 TUPPER jr., Frederick: The Shaksperean Mob.
Publications of the Modern Language Association of America. Vol. XXVII, 4. December 1912. S. 486—523.

†6691a TYLER, Tom, and his Wife. [London: Jack] 1912. (26 Bl.)
The Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 40.]

†6692 TYNAN, Joseph L.: The Influence of Greene on Shakspere's Early Romance.
Publications of the Modern Language Association of America. Vol. XXVII, No. 2. New Series. Vol. XX, No. 2. June, 1912. S. 246—264.

†6693 W(ILSON), R(obert): The Three Lords and Three Ladies of London. 1590. [London: Jack] 1912. (37 Bl.)
The Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 42.]

†6694 WILY beguild. 1606. [London: Jack] 1912. (40 Bl.)
The Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 33.]

6695 WINBOLT, S. E., Spenser and His Poetry. London: Harrap 1912. (158 S.)

†6696 WINTER, William: Shakespeare on the Stage. London: T. Fisher Unwin 1912. (564 S.)
Brief Index: Chapter I.: «Shakespeare spells ruin». — II.: King Richard III. — III.: The Merchant of Venice. — IV.: Othello. — V.: Hamlet. — VI.: Macbeth. — VII. King Henry VIII. — Vgl. 6249[16].

†6697 WIT, The, of a Woman. 1604. [London: Jack] 1912. (33 Bl.)
Tudor Facsimile Texts. [Continuation Issues. 26.]

†6698 WOLFF, Samuel Lee: The Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction. New York: The Columbia University Press (London: Henry Frowde) 1912. (XI, 523 S.)
Columbia University Studies in Comparative Literature. [12.]
Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Nr. 44. Sp. 2792—93. (Fr Brie.) — Modern Language Notes. Vol. XXVII. May, 1912. S. 160. — The Modern Language Review Vol. VII. 1912. S. 550—552. (G. C. Moore Smith.)

6699 WOMEN of the Poets, The: Burns, Dante, Longfellow, Shakespeare, Browning, Tennyson. London: Simpkin 1912.

†6700 WOODBERRY, George Edward: Great Writers. Cervantes-Scott-Milton-Virgil-Montaigne-Shakspere. New York: The Macmillan Company 1912. (III, 216 S.)
Shakespeare: S. 183—216.

6701 WOTTON, M. E.: H. B. Irving. An Appreciation. With 21 Illustrations. London: Cassell 1912. (48 S.)

II. DEUTSCHLAND, ÖSTERREICH-UNGARN, SCHWEIZ

a. Gesamt-Ausgaben

[in Original und Übersetzung]

6702 Shakespeare's Werke, englisch u. deutsch. (Hrsg.: L. L. Schücking und Emil Wolff). Leipzig: Der Tempel (1912).
Tempel-Klassiker.
Es erschienen: Romeo and Juliet. — Hamlet. — A Midsummer Night's Dream. — The Winter's Tale.

†**6703** Shakespeare's Werke in vierzehn Teilen. Übersetzt von Schlegel und Tieck. Hrsg., nach dem englischen Texte revidiert und mit Einleitungen versehen von Wolfgang Keller. Mit zwei Beilagen in Gravüre. Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart: Deutsches Verlagshaus Bong & Co. [1912].

6704 Shakespeare, W.: Dramatische Werke in 4 Bänden. Nach der Schlegel-Tieckschen Übersetzung. Hrsg. und eingeleitet von Ludwig Weber. Leipzig: Ph. Reclam jun. (1912). (72, 696, 717, 695, 871 S. u. 8 Taf.)

†**6705** Shakespeare, William: Dramatische Meisterwerke. Halle a. S.: Paalzow [1912]. (Getr. Pag.)

---

b. Ausgaben und Übersetzungen einzelner Dramen

[in Original und Übersetzung]

Nebst den dazu gehörigen Erläuterungsschriften.

Antonius und Cleopatra

†**6706** Strindberg, A.: Antonius und Kleopatra.
Der Zeitgeist. Beiblatt zum Berliner Tageblatt. 1912. Nr. 2 vom 8. Januar.

Cymbeline

†**6707** Mendheim, Max: Shakespeares «Cymbelin» auf der deutschen Bühne.
Bühne und Welt. Jahrg. XV. 1912—13. S. 45—53.

Hamlet

6708 Shakespeare, W.: Hamlet, Prince of Denmark. Hamlet, Prinz von Dänemark. Deutsch von A. W. v. Schlegel. Leipzig: Der Tempel (1912). (164 Doppels. u. S. 165—171.)
Shakespeare's Werke, englisch und deutsch. — (Tempel-Klassiker.)

6709 Shakespeare, W.: Hamlet, Prinz von Dänemark. Ausstattung und Druckanordnung von K. Köster. Düsseldorf: Ohle (1912). (III, 147 S.)

6710 Shakespeare, William: Hamlet, Prinz von Dänemark, mit (12 eingeklebten) Bildern nach Aufführungen des deutschen Theaters. Berlin: F. Lehmann (1912). (202 S.)
Klassiker, Illustrierte, des Deutschen Theaters nach Inszenierungen von Max Reinhardt.

†**6711** Daffis, Hans: Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart. Berlin: E. Felber 1912. (X, 154 S.)
Literarhistorische Forschungen. H. 50.
Rez.: Archiv f. d. Studium der Neueren Sprachen. Bd. 128. 1912. S. 454. (A Brandl.)

†**6712** Gersdorff, Wolfg. von: Vom Ursprung des deutschen Hamlet.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 148—149.

†**6713** Medenwaldt, Paul: Polonius.
Der neue Weg. Hrsg. von der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger. Bd. 41. 1912. S. 1515—16.

†**6714** Perott, Joseph de: Der Unfall im Wasser in den Wahlverwandtschaften und in dem Ritterspiegel.
Goethe-Jahrbuch Bd. XXXIII. 1912. S. 211—214. — [Der spanische Ritterroman Espejo de principes y caballeros als Quelle zum Hamlet.]

†6715 Wolff, Max J.: Zum «Ur-Hamlet».
Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 9—29.

†6716 Wolff, Max J.: Zum Werden des «Hamlet».
Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik. 6. Jahrg. No. 5. Februar 1912. Sp. 585—594.

Henry IV

†6717 Ax, Hermann: The Relation of Shakespeare's «Henry IV.» to Holinshed. Freiburg i. Br. 1912: Lauber. (115 S.)
Diss. phil.

†6718 Herald, Heinz: Probenotizen.
Blätter des Deutschen Theaters. (Berlin.) II. Jahrg. Der ganzen Reihe Nr. 22. 1912. S. 349—51.
[Zur Aufführung Heinrich IV. im Berliner Deutschen Theater.]

†6719 J(acobsohn), Siegfried: «König Heinrich der Vierte». 1. 2.
Die Schaubühne. Jg. VIII. 1912. S. 407—10, 442—46.

†6720 Kahane, Arthur: «Falstaff»-Glosse.
Blätter des deutschen Theaters. (Berlin.) II. Jahrg. Der ganzen Reihe Nr. 22. 1912. S. 343—44.

†6721 Leschtsch, A.: Der Humor Falstaffs. Berlin: Herm. Paetel 1912. (155 S.)
Neue Shakespeare-Bühne. 10.
Rez.: Archiv f. d. Studium d. Neueren Sprachen. Bd. 129. 1912. S. 273. (A. Brandl.) — Jahrb. d. deutsch. Shakesp.-Gesellsch. Bd. 48. 1912. S. 280—82. (R. Fischer.)

Julius Cæsar

†6722 Shakespeare, W.: «Julius Cæsar». Eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Leopold Brandl. Troppau: Buchholz & Diebel 1912. (116 S.)
Sammlung englischer und französischer Autoren. Nr. 14.

†6723 Simon, Heinrich, Der verbesserte Schlegel?
Vossische Zeitung. (Berlin.) 1912. Sonntagsbeilage. S. 375. [Zu Julius Caesar I, 2.]

†6724 Strindberg, August: «Julius Cæsar».
Die Zukunft (Berlin). Jahrg. XX. 1912. S. 127—33.

Macbeth

6725 Shakespeare, W.: «Macbeth». Übersetzt und für die Bühne eingerichtet, sowie mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Georg Hirschberg. Aussig: Becker (1912). (111 S.)

†6726 Ebstein, Erich: Die Hexenszenen aus Bürgers «Macbeth»-Übersetzung im ersten Entwurf.
Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F. Bd. 3. 1911/12. S. 398—402.

†6727 Petersen, Ottomar: Shakespeares «Macbeth».
Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht. Bd. 11. 1912. S. 223—247.

†6728 Siegfried, E.: «Macbeth». Tondichtung nach Shakespeare's Drama von Richard Strauß. Studie. Straßburg i. E. und Leipzig: Singer 1912. (90 S.)

†6729 Staake, P.: Incidents and Motives that lead Macbeth to the Murder of Duncan and Banquo. (Meerane 1911: Fiedler.) S. 29—30.
Meerane i. Sa. Oberrealschule. Oster-Programm 1911.

Measure for Measure

†6730 Lederbogen, Fritz: Die inneren Beziehungen von Shakespeares «Measure for Measure» mit den übrigen Dramen der «Hamlet»-Periode. Halle a. S. 1912. (Zickfeldt, Osterwieck a. Harz.) (XI, 119 S.)
Diss. phil.

Merchant of Venice

†6731 Shakespeares «Kaufmann von Venedig». Übersetzung von A. W. Schlegel. Revidiert und mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Hermann Conrad. Leipzig, Dresden, Berlin: Ehlermannn 1912. (154 S.)
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. Nr. IV. S. 105—109. (Ernst Dick.) —

Dazu: Conrad, Herm.: Im Interesse des literarischen Anstandes: Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht. Bd. 11. 1912. S. 266—270. Kaluza, M.: In Sachen Conrad-Dick. Ebda. S. 349—351. — Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 1828. (Albert Eichler.)

†6732 Niemeyer, Theodor: Der Rechtsspruch gegen Shylock im «Kaufmann von Venedig». Ein Beitrag zur Würdigung Shakespeares. München: Duncker & Humblot 1912. (32 S.)
Rez.: Literar. Zentralblatt 1912. Sp. 1484—85. (M. J. W[olff]).

†6733 Orel, Anton: Das jüdisch-kapitalistische Problem in Shakespeare's «Kaufmann von Venedig». Mit Erläuterungen. 2. Aufl. Wien: Neues Leben (1912.) (38 S.)

†6734 Wolff, Max J.: Zum «Kaufmann von Venedig».
Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 154.

Merry Wives of Windsor

6735 Shakespeare, W.: «Die lustigen Weiber von Windsor». Leipzig: Turm-Verlag (1912). (88 S.)
Von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt. Eine Haus-Bücherei. Bdchn. 112.

Midsummer Night's Dreame

6736 Shakespeare, W.: A Midsummer Night's Dreame. The Winter's Tale. «Ein Sommernachtstraum». «Das Wintermärchen». Deutsch von A. W. v. Schlegel und Dorothea Tieck. Leipzig: Der Tempel (1912). (220 Doppels. und S. 221—231.)
Shakespeare's Werke englisch und deutsch.
Tempel-Klassiker.

6737 Shakespeare, W.: «Ein Sommernachtstraum». Leipzig: Turm-Verlag (1912). (64 S.)
Von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt. Eine Hausbücherei. Bdchn. 106.

6738 Shakespeare, William: ««Ein Sommernachtstraum», mit (12 eingeklebten) Bildern nach Aufführungen des Deutschen Theaters. Berlin: F. Lehmann (1912). (115 S.)
Klassiker, Illustrierte, des Deutschen Theaters nach Inszenierungen von Max Reinhardt.

Much Ado About Nothing

†6739 J(acobsohn), S.: «Viel Lärm um Nichts».
Die Schaubühne. Jg. VIII. 1912. S. 300—303. [Zur Aufführung im Berliner „Deutschen Theater."]

†6740 Zur Aufführung von «Viel Lärm um Nichts«. [Im Deutschen Theater zu Berlin].
Blätter des Deutschen Theaters. Bd. 1. Nr. 14. 1912. S. 218—223.

Othello

6741 Shakespeare, W.: «Othello». Ein Trauerspiel. Nach der Übersetzung Baudissins in der Schlegel-Tieckschen Shakepseare-Ausgabe mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Christian Gaehde. Leipzig: Hesse & Becker (1912). (XV, 102 S.)
Die Meisterwerke der deutschen Bühne. Nr. 76.

Richard III.

6742 Shakespeare, W.: «King Richard III». A Tragedy. Adapted for the Use of Schools, and with a Full English Commentary Supplemented by German Equivalents by Eug. Glaser. Leipzig: Dyk 1912. (XII, 104 u. 64 S.)
Neusprachliche Reformbibliothek Bd. 35.

†6743 Shakespeare, W.: The Tragedy of «King Richard the Third». Für den Schulgebrauch hrsg. von L. Wurth. Wien, Tempsky; Leipzig: Freytag 1912. (209 S.)
Freytags Sammlung französ. u. engl. Schriftsteller.
Rez.: Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 454—55. (O. Glöde.)

6744 Redlich, O.: Die geschichtlichen Voraussetzungen zu Shakespeares «König Richard III.»
In: Programm des Rheinischen Goethe-Vereins für Aufführungen dramatischer Werke Shakespeares. Düsseldorf o. J. [1911.]

6745 Steinweg, Emil: Ist «Richard III.» eine Tragödie oder Komödie?
Der deutsche Bühnenschriftsteller (Hannover-Döhren). 1912. H. 8.

Romeo and Juliet

†**6746** Shakespeare, W.: «Romeo and Juliet». «Romeo und Julia». Deutsch von A. W. v. Schlegel. (Hrsg.: L. L. Schücking.) Leipzig: Der Tempel (1912). 136 Doppels. u. S. 137—145.)
Shakespeare's Werke, englisch und deutsch. — (Tempel-Klassiker.)

6747 Shakespeare. W.: «Romeo und Julia». Ein Trauerspiel. Auf Grund der Schlegel'schen Übersetzung mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Christian Gaehde. Leipzig: Hesse & Becker (1912). (XVI, 99 S.)
Die Meisterwerke der deutschen Bühne. Nr. 75.

6748 Shakespeare, William: «Romeo und Julia», mit (12 eingeklebten) Bildern nach Aufführungen des Deutschen Theaters. Berlin: F. Lehmann (1912). (159 S.)
Klassiker, Illustrierte des Deutschen Theaters nach Inszenierungen von Max Reinhardt.

Taming of the Shrew

6749 Shakespeare, W.: Der «Widerspenstigen Zähmung». Leipzig: Turm-Verlag (1912). (84 S.)
Von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt. Eine Haus-Bücherei. Bdchn. 101.

6750 Shakespeare, W.: «Der Widerspenstigen Zähmung». Komödie. Bühnen-Bearbeitung von Ernst Bertram. Wiesbaden: Bechtold & Co. (1912.) (V, 78 S.)
Theaterbibliothek. Hrsg. von Ernst Bertram. Nr. 2.

Tempest

†**6751** Shakespeare, William: «The Tempest». Für den Schulgebrauch hrsg. von Max Lederer. Wien: F. Tempsky; Leipzig: G. Freytag 1912. (129 S.)
Freytags Sammlung französ. u. engl. Schriftsteller.
Rez.: Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 453—54. (O. Glöde.)

†**6752** Shakespeare, W.: Der Sturm. Übersetzt von A. W. v. Schlegel. Mit (40 farbigen) Bildern von Edm. Dulac. Textrevision von Rud. Fischer. Druckanordnung, Titel, Initialen und Einband von Karl Köster. München: F. Bruckmann 1912. (V, 128 S.)
Rez.: Das literarische Echo. Bd. 15. 1912. Sp. 431. (Edith Stechern.)

Titus Andronicus

†**6753** Dibelius, Wilhelm: Zur Stoffgeschichte des «Titus Andronicus.»
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 1—12. — Nach einem Vortrag auf der 51. Philologenversammlung in Posen 1912.

†**6754** Klein, Oscar: «Titus Andronikus».
Der neue Weg. Hrsg. von der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger. Bd. 41, 1912. S. 786—87.

Twelfth Night

†**6755** Conrad, Hermann: Zu den Quellen von Shakespeare's «Twelfth Night».
Englische Studien. Bd. 46. 1912. S. 73—85.

Winter's Tale

6756 Shakespeare, W.: «The Winter's Tale». A Comedy. Adapted for the Use of Schools, and with a Full English Commentary Supplemented by German Equivalents by Ferd. Gutheim. Leipzig: Dyk 1912. (XX, 90, 50 S. m. Bildnis.)
Neusprachliche Reformbibliothek. Bd. 33.

c. Nicht dramatische Werke

[in Original und Übersetzung]

†6757 Shakespeare, W.: Vier Sonette. Deutsch von Ludwig Fulda.
Weihnachts-Beilage der Vossischen Zeitung. Berlin, 25. Dezember 1912. (Probe einer neuen, demnächst erscheinenden Verdeutschung. Sonett 66, 109, 129, 130.]

†6758 Hegedüs, Istvan: Shakespeare két utolsó szonettjének görög forrása.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet. 1912. S. 219—229.
Stephan Hegedüs: Der griechische Ursprung der letzten zwei Sonette Shakespeare's.

---

d. Anthologien, Auszüge, Konkordanzen und Ähnliches

6759 Wille, Bruno: Die Weltdichter fremder Zungen und Schätze aus ihren Werken in deutscher Nachdichtung. Von den Veden bis Tolstoi. Bd. 1. 2. Berlin: Märkische Verlagsanstalt 1911—12.
Bd. 2 enthält Shakespeare.

---

e. Shakespeareana

†6760 Adams jr., Joseph Quincy: Thomas Heywood and How A Man May Choose A Good Wife From A Bad.
Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 30—44.

†6761 Alexander, Bernát: Shakespeare és a drámai müforma.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet. 1912. S. 197—206.
Bernhard Alexander: Shakespeare und die Form des Dramas.

†6762 Arnold, M.: Die Verwendung des Traummotivs in der englischen Dichtung von Chaucer bis auf Shakespeare. Kiel: H. Fiencke 1912. (71 S.)
Diss. phil.

†6763 Aronstein, Ph.: Die Hexen in Leben und Drama der englischen Renaissance.
Vossische Zeitung (Berlin). 1912. Sonntagsbeilage. S. 3—6.

†6764 Aronstein, Philipp: Die Hexen im englischen Renaissancedrama. I. II.
Germanisch-Romanische Monatsschrift. Jg. IV. 1912. S. 536—549; 582—597.

6765 Aronstein, Ph.: Die Verfasserschaft des Dramas «The Fair Maid of the Exchange».
Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 45—60. — [„Der größere Teil des Stückes ist von einem jugendlichen, akademisch gebildeten Schüler Shakespeares und Jonsons verfaßt."]

6766 Bab, J.: Besser als Shakespeare.
Schaubühne. 1912. 11. Januar.

†6767 Bab, J.: Shakespeare und kein Ende.
Sozialistische Monatshefte. 1912. S. 102—117.

6768 Bartels, Adolf: Shakespeare und das englische Drama im 16. u. 17. Jahrhundert. München: Callwey (1912). (104 S.)
Aus: Einführung in die Weltliteratur.

†6769 J. B. Gen. Ca. (mutmaßl.: James Bellot). Le Maistre d'escole anglois [1580]. Hrsg. von Dr. Theo Spira. Halle a. S.: Niemeyer 1912. (VII, 83 S.)
Neudrucke frühneuenglischer Grammatiken. Hrsg. von R. Brotanek. Bd. 7.

†6770 Beöthy, Zsolt: Nehány szó Shakespeare hátásaról a magyar drámaköltészetre.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet. 1912. S. 15—18.
Zsolt v. Beöthy: Einige Worte über Shakespeares Einfluß auf die ungarische Dramendichtung.

†6771 Berzeviczy, A. v.: Das übernatürliche Element in Shakespeare's Dramen.
Ungarische Rundschau (Leipzig). Bd. I. 1912. S. 59—91; 394—406; 573—607.

†6772 Berzeviczy, Albert: Shakespeare problémák.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet 1912. S. 3—14.
Albert v. Berzeviczy: Shakespeare-Probleme.

†6773 Bieber, Hugo, Johann Adolf Schlegels poetische Theorie in ihrem historischen Zusammenhange untersucht. Berlin: Mayer & Müller 1912. (190 S.)
Palaestra CXIV.

†6774 Blennerhasset, Charlotte Lady: Eine neue Shakespeare-Biographie.
Deutsche Rundschau. Bd. CLII. 1912. S. 225—237. [Im Anschluß an Figgis, Shakespeare 1911.]

†6775 Blomberg, Adelh. Maria Freiin v.: Bacon-Shakespeare? Der Wahrheit die Ehre! Ein Beitrag zur Bacon-Shakespeare-Frage. Karlsruhe: Gutsch (1912). (111 S.)

†6776 Bodrogi, Lajos: Tizenkét ál-Shakespeareinek mondott szímmü.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet 1912. S. 66—144.
Ludwig Bodrogi: Zwölf, fälschlich Shakespeare zugeschriebene Theaterstücke.

†6777 Böhme, Traugott: Spensers literarisches Nachleben bis zu Shelley. Berlin: Mayer & Müller 1911. (IX, 349 S.)
Palaestra XCIII.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 248—349. (Max Förster.) — Engl. Studien. Bd. 44. 1912. S. 140—42. (M. Eimer.) — Ebda. S. 405—08. (Fr. Brie.)

†6778 Borchers, Arthur: Der Charakterkontrast in den Dramen Shakespeares bis «Henry IV». 1. Teil. Halle a. S.: Kaemmerer 1912. (96 S.)
Diss. phil.

†6779 Bormann, W.: Die Shakespeare-Aufführungen in München von 1911.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 180—188.

†6780 Brandl, Alois: Von der Unwahrheit und der Wahrheit Shakespeares.
Blätter des Deutschen Theaters (Berlin). II. Jahrg. Der ganzen Reihe Nr. 22. 1912. S. 337—39. — [Zu Heinrich IV.]

†6781 Braun, Felix: Shakespeare und der arme Mann.
Blätter des Deutschen Theaters. (Berlin.) II. Jahrg. Der ganzen Reihe Nr. 22. 1912. S. 345—348.
Vgl. (Bräker, Ulrich): Etwas über William Shakespeares Schauspiele von einem armen ungelehrten Weltbürger, der das Glück genoß ihn zu lesen. 1911. **6320**[13].

†6782 Brie, Friedrich: Roman und Drama im Zeitalter Shakespeares.
Jahrb. d. deutsch. Shakesp.-Gesellsch. Bd. 48. 1912. S. 125—47.

†6783 Brod, Max: Die Axiome über das Drama und Shakespeare.
Die Schaubühne (Berlin). VIII. Jahrg. 1912. Nr. 34/35. S. 159—164. — Dazu: ebda. Th. Lessing: Wort und Bühne. S. 200—202.

†6784 Caro, J.: G. B. Shaw und Shakespeare.
Festschrift zum 15. Neuphilologentage in Frankfurt a. M. 1912. Frankfurt a. M.: Knauer 1912. (S. 47—78.)

†6785 Charakteristik der Persönlichkeit Shakespeares, Zur.
Historisch-politische Blätter. Bd. 149. 1912. S. 877—880. [Im Anschluß an Bradley, Oxford Lectures on Poetry.]

†6786 Cohn, O.:Zu den Quellen von Chapman's «The Gentleman Usher».
Festschrift zum 15. Neuphilologentage in Frankfurt a. M. 1912. Frankfurt a. M.: Knauer 1912. (S. 147—55.)

†6787 Conrad, Hermann: Unechtheiten in der ersten Ausgabe von Schlegels Shakespeareübersetzung. I. II.
Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht. Bd. XI. 1912. S. 289—320. 385—406.
Vgl. **6324**[48].

6788 Creighton, Mandel: The Age of Elizabeth. In gekürzter Fassung für den Schulgebrauch hrsg. von Philipp Aronstein. 1. Aufl. 2. Abdr. Leipzig: Freytag; Wien: Tempsky 1911. (X, 176 S. mit Titelbild u. 1 Karte.)

†6789 Creizenach, Wilhelm: Geschichte des Neueren Dramas. Erster Band: Mittelalter und Frührenaisance. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Halle a. S.: Niemeyer 1911. (XV, 628 S.)
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 337. (M. Förster.)

†6790 Daffis, Hans: Shakespeare-Bibliographie 1911.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 355—400.

†6791 Diede, Otto: Der Streit der Alten und Modernen in der englischen Literaturgeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Greifswald 1912. Buchdr. Adler. (139 S.)
Diss. phil.
Kap. I: Elisabethaner vor Shakespeare. — II: Elisabethaner der Shakespeare-Zeit. — III: Ben Jonson. — IV: Ben Jonsons Zeitgenossen. — V: Drydens Vorläufer. — VI: Dryden. — VII: Drydens Zeitgenossen. — VIII: Höhepunkt und Ausgang des Streites der Alten und Modernen.

†6792 Eckhardt, Eduard: Die Reformation im Spiegel des gleichzeitigen englischen Dramas.
Germanisch-Romanische Monatsschrift. Jg. IV. 1912. S. 95—112. — [Aus Verhandlungen der 51. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu Posen 1912.]

†6793 Eckleben, Käthe: Die tragische Ironie bei Shakespeare. Halle a. S.: Karras 1912. (43 S.)
Diss. phil.

†6794 Eichler, A.: Shakespeares Regiekunst.
Deutsche Revue. 1912. Februar. S. 213—218.

†6795 Ferenczi, Zoltán: Az elsö magyar Shakespeare-fordítás. (Arauka György fordítása II. Richard királyból.)
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet 1912. S. 268—281.
Zoltán Ferenczi: Die erste ungarische Shakespeare-Übersetzung. (Georg Araukas Übersetzung aus König Richard II.)

†6796 Fest, Sándor: Magyar vonatkozások egy Shakespeare-korabrei drámában.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet. 1912. S. 282—288.
Alexander Fest: Ungarische Beziehungen in einem Drama aus Shakespeares Zeit.

†6797 Feuillerat, Albert: The Origin of Shakespeare's Blackfriars Theatre.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 81—102.

†6798 Feuillerat, A.: Shakespeare en France.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 192—194.

†6799 Finsler, Georg: Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe. Italien-Frankreich-England-Deutschland. Leipzig: Teubner 1912. (XIV, 530 S.)

†6800 Flügge, Fritz: Fidele and Fortunio, A Comedy of Two Italian Gentlemen, ein Beitrag zur Kenntnis des elisabethanischen Dramas, sowie einige Ergänzungen zur Biographie Anthony Mundays. Breslau 1912: Buchdr. H. Fleischmann. (47 S.)
Diss. phil.

8601 Förster, Max: Wirklich? Nicht Shakespeare? Ein Beitrag zur Bacon-Shakespeare-Frage.
Sonderabdruck aus Dresdner Anzeiger. 15. u. 16. Februar 1912.

6802 Fuchs, Georg: Die Sezession in der dramatischen Kunst und das Volksfestspiel. Mit einem Rückblick auf die Passion von Oberammergau. München: G. Müller 1911. (103 S.)
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 333—34. (M. Förster.)

†6803 Gaehde, Chr.: Die Dresdener Shakespeare-Aufführungen.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 189—191

†6804 Gaiser, Konrad: Die Übersetzungen Ludwig Seegers aus Shakespeare. Stuttgart 1911: Stuttgarter Vereinsbuchdr. (158 S.)
Diss. phil. Tübingen.

†6805 Garrett, Robert Max: Gower in «Pericles».
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 13—20.

†6806 Germann, Friedrich: Luke Shephard, ein Satirendichter der englischen Reformationszeit. Augsburg 1911: Lampart. (114 S.)
Diss. phil. Erlangen.

†6807 Grabau, Carl: Zeitschriftenschau (1911).
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 211—258.

†6808 Grübner, Willy: Der Einfluß des Reims auf den Satzbau der englischen «heroic plays». Königsberg i. Pr. 1912: Druck von Karg & Manneck. (68 S.)
Diss. phil.

†6809 Handl, Willi: Das Shakespeare'sche Lustspiel.
Blätter des Deutschen Theaters. Bd. 1. Nr. 14. 1912. S. 209—11.

†6810 Hatcher, O. L.: Aims and Methods of Elizabethan Translators.
Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 174—192.

†6811 Havemann, Julius: Shakespeare in seiner Lustspielperiode.
Eckart. Bd. 6. 1912. S. 481—498.

†6812 Heinlein, St.: Die erste ungarische Shakespeare-Übersetzung.
Ungarische Rundschau. Bd. 1. 1912. S. 924—928.

†6813 Hellebrant, Arpád: A magyar Shakespeare-irodalom az 1911. eoben.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet 1912. S. 310—314.
Dr. Arpad Hellebrant: Die ungarische Shakespeare-Literatur im Jahre 1911.

†6814 Herders Shakespeare-Aufsatz in dreifacher Gestalt. Mit Anmerkungen hrsg. von Franz Zinkernagel. Bonn: Marcus & Weber 1912. (41 S.)
Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen. Hrsg. von H. Lietzmann 107.

†6815 Herford, C. H.: Miss Lucy Toulmin Smith.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 152—154.

†6816 Hofmannsthal, Hugo v.: Aus einer Rede über Shakespeares Könige und große Herren.
Blätter des Deutschen Theaters (Berlin). II. Jahrg. Der ganzen Reihe Nr. 22. 1912. S. 340—42.
[Die ganze Rede vgl. Jahrbuch Bd. 41.]

†6817 Holzer, G.: Das Shakespeare-Problem kritisch erläutert. Heidelberg: Weiss'sche Universitätsbuchhandlung 1912. (113 S.)
Inhalt: 1. Die Tradition bis 1900. Nicht für Shakspere. 2. Forschungsergebnisse von 1900—1911. Gegen Shakspere. 3. Bacons Charakter und Lebensziele. 4. Des Dichters Werdegang und Kulturwerk. — 5. Aufgabe und Ziele der wahren Shakespeareforschung. — Anhang 1. Wahrscheinlichkeitsbeweise für Bacons Dichterschaft. — 2. Hemmungen, die der Erkenntnis der Dichterschaft Bacons bis heute im Wege standen. — Erklärung des Titelbildes.

†6818 Horn, Jacob: Das englische Verbum nach den Zeugnissen von Grammatikern des 17. und 18. Jahrhunderts. Darmstadt: Otto 1911. (XIX, 130 S.)
Diss. phil. Gießen.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. Nr. XI u. XII. S. 385—86. (J. Mařík.)

†6819 Hornemann, Karl: Das Privy Council von England zur Zeit der Königin Elisabeth. Hannover: Hahn 1912. (VI, 160 S.)
Ein Teil erschien als Diss. phil. Berlin 1911.

†6820 Hüttemann, Walter: Christian Felix Weisse und seine Zeit in ihrem Verhältnis zu Shakespeare. Duisburg a. Rh. 1912: Buchdr. v. A. Buschmann. (95 S.)
Diss. phil. Bonn.

†6821 Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes hrsg. von Alois Brandl und Max Förster. 48. Jg. Mit acht Bildern. Berlin-Schöneberg: Langenscheidt 1912. (XXX, 428 S.)
Rez.: Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht. Bd. XI. 1912. S. 479—480. Hermann Jantzen.)

†6822 Janovics, Jenö: A kolozsvári orsz. nemz. szính. Shakespeare előadoi és sïöadúsai 1867—1900.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet. 1912. S. 307—309.
Dr. Eugen Janovics: Die Shakespeare-Darsteller und Vorstellungen im Klausenburger Landesnationaltheater von 1867—1900.

†6823 Jespersen, Otto: Growth and Structure of the English Language. 2nd Edition revised. Leipzig: Teubner 1912. (IV, 259 S.)
Chapter IX: Shakespeare and the Language of Poetry. S. 210—233.

†6824 Jonson, Ben: Der Sturz des Sejanus. Volpone oder Der Fuchs. Der Bartholomäus-Markt. Hrsg. von Margarete Mauthner. Berlin: B. Cassirer 1912. (406 S.)
Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 2923. — Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. S. 203—04. (Ph. Aronstein.) — Vgl. 5929[47].

†6825 Kahane, Arthur: Shakespeare und die Liebe.
Blätter des Deutschen Theaters (Berlin). Bd. 1. Nr. 14. 1912. S. 211—13.

†6826 Karl, Lajos: Shakespeare és a XVIII. század francia dramairodalma.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet. 1912. S. 305—306.
Ludwig Karl: Shakespeare und die französische Dramenliteratur des XVIII. Jahrhunderts.

6827 Köster, Albert: Die allgemeinen Tendenzen der Geniebewegung im 18. Jahrhundert. Leipzig: A. Edelmann 1912. (51 S.)
Programme.

†6828 Kropf, Lajos: Horn-Book.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet 1912. S. 303—304.

†6829 Kropf, Lajos: Kings Evil.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet 1912. S. 304—305.

†6830 Kropf, Lajos: «Ravenspurgh».
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet 1912. S. 300—303.

†6831 Laible, P. G.: Die neue Shakespearebühne des Münchener Hoftheaters.
Der neue Weg. Hrsg. von der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger. Bd. 41. 1912. S. 88—89; 236.

†6832 Lampel, Martin. Der Stil in Lylys Lustspielen. Weimar 1912: Wagner Sohn. (VII, 111 S.)
Diss. Greifswald.

†6833 Landsberg, H.: Shakespeare in Berlin.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 176—179.

†6834 Lawrence, W. J.: Light and Darkness in the Elizabethan Theatre.
Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 181—200.

†6835 Lawrence, W. J.: The Seventeenth Century Theatre: Systems of Admission.
Anglia. Bd. XXXV. N. F. Bd. XXIII. S. 526—538.

†6836 Lawrence, W. J.: Windows on the Pre-Restoration Stage.
Anglia. Bd. XXXVI, 4. 1912. S. 450—78.

†6837 Littschwager, F.: Alexandriner in den Dramen Shakespeares. I. Teil: Scheinbare Alexandriner. Berlin: Felber 1912. (47 S.)
Diss. phil. Königsberg.

6838 Lohmann, F.: John Taylor the Water-Poet. Sein Leben und seine Werke nach der Folio von 1630. Freiburg i. Br. 1911. (44 S.)
Diss. phil.

†6839 Lohmann, Hanna: John Woodward. The Life and Tragedy of the Royal Lady Mary Late Queen of Scots. Das älteste englische Epos über Maria Stuarts Untergang. Mit Abdruck des Textes nach einer bisher unbenutzten Handschrift. Berlin: Mayer & Müller 1912. (138 S.)
Diss. phil.

†6840 Lohr, Paul: Le Printemps d'Yver und die Quelle zu Fair Em. Berlin: Felber 1912. (57 S.)
Literarhistorische Forschungen. H. 49.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd 48. 1912. S. 346. (Max Förster.)

†6841 Lucka, E.: Dante und Shakespeare.
Evangelische Freiheit. 1912. S. 391—401: 445—462.

†6842 Lütgenau, F.: Zwei weitere von Shakespeare gespielte Rollen.
Westfälisches Magazin. Bd. III. 1912. S. 263.

†6843 Lux, J. A.: Shakespeares Seelenleben. Vom Standpunkt moderner Forschung für Schauspieler und Publikum dargestellt.
Bühne und Welt. Bd. 14. 1912. Nr. 13. S. 1—11.
Vgl. 6352*.

†6844 Magyar Shakespeare-tár. Szerkeszti: Ferenczi Zoltán. V. Kötet 1912. Budapest. Kilian Frigyes utoda bizomanya. (320 S.)

†6845 Marlowe, Christopher: Eduard II. Tragödie, übersetzt von A. W. Heymel. Leipzig: Inselverlag 1912. (138 S.)
Rez.: Archiv f. d. Studium d. Neueren Sprachen. Bd. 128. 1912. (A. Brandl.)

†6846 Mauermann, Siegfried: Die Bühnenanweisungen im deutschen Drama bis 1700. Berlin: Mayer & Müller 1911. (XXIX, 248 S.)
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. S. 330—31. (M. Förster.

†6847 Meyer, Wilhelm: Der Wandel des jüdischen Typus in der englischen Literatur. Borna-Leipzig: Noske 1912. (XI, 88 S.)
Diss. Marburg.
2. Kap.: Der jüd. Typus in der Renaissance und der Reformationsperiode.

†6848 Miller, G. M.: The Historical Point of View in Elizabethan Criticism.
Diss. Heidelberg 1912. (65 S.)

†6849 Mühlfeld, W.: The Tragedie of Cæsar and Pompey or Cæsar's Renenge. Ein Beitrag zur Geschichte der englischen Cæsardramen zur Zeit Shakespeares. Weimar: R. Wagner Sohn 1912. (LXIV, 60 S.)
Diss. Münster. Vgl. 6345[46].

†6850 Northup, Clark S.: On A School Play of 1648.
Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 154—160.

†6851 Perott, Joseph de: Das Cynocephalusspiel auf der englischen Bühne im Jahre 1577.
Germanisch-Romanische Monatsschrift. Jg. IV. 1912. S. 608—609.

†6852 Petsch, R.: Die Berliner Wieland-Ausgabe.
Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik. Jg. XV. (Bd. XXIX u. XXX.) H. 7. 1912 S. 501—516. [S. 504ff. Ausführliche Besprechung von Wielands Shakespeare-Übersetzung in der Neuausgabe Stadlers.]

†6853 Pierce, Frederick E.: The Collaboration of Dekker and Ford. First Paper. The Authorship of the Sun's Darling. — Second Paper. The Authorship of the Witch of Edmonton.
Anglia. Bd. XXXVI. N. F. Bd. XXIV. 1912. S. 141—168; 289—312.

†6854 Poepperling, Hermann: Studien über den Monolog in den Dramen Shakespeares. Darmstadt: Bender 1912. (141 S.)
Diss. phil. Gießen.

†6855 Radó Antal: Shakespeare-fordításaink revisiójáról.
Magyar Shakespeare-tar. V. kötet 1912. S. 264—267.
Antal Radó: Über die Revision unserer Shakespeare-Übersetzungen.

†6856 Rank, Otto: Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage. Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens. Leipzig und Wien: Deuticke 1912. (VIII, 685 S.)
Hamlet (als Typus des Inzestdramas). S. 56ff. — Abwehr und Durchsetzung des Geschwisterinzests: Die elisabethanischen Dramatiker S. 534—37.

†6857 Reese, Georg Hermann: Studien und Beiträge zur Geschichte der englischen Schauspielkunst im Zeitalter Shakespeares. Jena 1911: Neuenhahn. (36 S.)
Diss. phil.

†6858 Richter, Helene: Ernst Hartmann.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48, 1912. S. 163—168.

†6859 Richter, K. A.: Beiträge zum Bekanntwerden Shakespeares in Deutschland. III. Teil. Oppeln 1912: Druck von Raabe. (35 S.)
Programm. Oppeln. Städt. Realschule i. E. 1911/12. — Vgl. 5535[46]; 5952[47]. — Die 3 Teile 1912 zusammen in Buchform: Shakespeare in Deutschland von 1739—1770. —
Rez.: (2. Teil): Monatsschrift für höhere Schulen. Bd. 11. 1912. S. 657—58. (R. Preußner.)

†6860 Richter, K. A.: Shakespeare in Deutschland in den Jahren 1739 bis 1770. Oppeln, Muschner, 1912. (116 S.)
Vgl. Richter, Beiträge zum Bekanntwerden Shakespeares in Deutschland. I—III. 5535[46]; 5952[47].

6861 Robin, P. Ansell: The Old Physiology in English Literature. A Thesis submitted to the University of London for the Degree of D. Lit. London: J. M. Dent & Sons, Ltd. (New York, E. P. Dutton & Co.) 1911. (VII, 184 S.)
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 336. (M. Förster.)

†6862 Roenneke, Rudolf: Franz Dingelstedts Wirksamkeit am Weimarer Hoftheater. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts. Greifswald 1912: Buchdr. Adler. (233 S.)
Diss. phil.
S. 58: Das Wintermärchen. — S. 101: Die ersten Aufführungen der Königsdramen. — S. 126: Shakespeares Sturm in neuer Bearbeitung. — S. 142: Dingelstedts Sturmbearbeitungen I und II. — S. 148: Plan der Shakespeareschen Gesamtbearbeitung. — S. 188: Schröder und Schiller als Shakespearebearbeiter. — S. 191: Othello. —
Rez.: Literar. Zentralblatt. 1912. Sp. 1388—89. (E. L. Stahl.)

†6863 Rózsa Dezsö: Az upabb Shakespeare-irodalom.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet 1912. S. 230—63.
Desider Rózsa: Neuere Shakespeare-Literatur.

†6864 Rózsa Dezsö: Shakespeare elözöi. I. Marlowe.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötat 1912. S. 19—65.
Desider Rózsa: Shakespeare's Vorgänger. I. Marlowe.

†6865 Rüdiger, Gertrud von: Die Zitate in «Shakespeares Mädchen und Frauen» von Heine.
Euphorion. Bd. XIX. 1912. S. 290—297.

6866 Saenger, Eduard: Über die Moralität bei Shakespeare.
Zeitschrift für Wissenschaft usw. Beilage der Hamburger Nachrichten. 1912. Nr. 4.

†6867 Salgó, Jakab: Shakespeare lelki betegei.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet 1912. S. 207—218.
Jakob Salgó: Die Gemütskranken Shakespeares.

†6868 Sarrazin, Gregor: Shakespeare als Landmann.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. XII—XXX.
Vgl. Vossische Zeitung (Berlin). 1912. 24. April. Morgenblatt.

†6869 Sartorius, Heinrich, Die klassische Götter- und Heldensage in den Dramen Beaumonts und Fletchers, Chapmans, Ben Jonsons und Massingers. Straßburg 1912: Dr. der Straßburger Neuesten Nachrichten. A.-G. (XX, 153 S.)
Diss. phil.

†6870 Schelenz, X.: Shakespeares Kenntnis der Chemie.
Berichte der Deutschen pharmazeutischen Gesellschaft. Bd. 22. 1912. S. 268—84.

†6871 Scherm, Christoph Wilhelm: Das Wesen der neuen Masks unter Heinrich VIII. von England.
Germanisch-Romanische Monatsschrift. Jg. IV. 1912. S. 469—483

†6872 Schipper, J.: James Shirley. Sein Leben und seine Werke. Nebst einer Übersetzung seines Dramas «The Royal Master». Mit einem Bilde des Dichters. Wien und Leipzig: Braumüller 1911. (XIII, 445 S.)
Wiener Beiträge zur englischen Philologie. XXXVI.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. S. 359—362. (Phil. Aronstein.) — Archiv für das Studium der Neueren Sprachen. Bd. 128. 1912. S. 403—404. (G. Waterhouse.) — Literar. Zentralblatt. 1912. Sp. 1226. (B. Neuendorff.) — Jahrb. d. Deutsch. Shakesp.-Gesellsch. Jg. 48. 1912. S. 294—95. (L. L. Schücking.)

†6873 Schmidt, Hans: Die Shakespeare-Ausgabe von Pope. Darmstadt 1912: Bender. (114 S.)
Diss. Gießen.

†6874 Schücking, Levin L.: Primitive Kunstmittel und moderne Interpretation. Ein Beitrag zur Shakespeare-Forschung.
Germanisch-Romanische Monatsschrift. Jg. IV. 1912. S. 321—339

†6875 Schücking, Levin L.: Shakespeare als Volksdramatiker.
Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik. 6. Jahrg. Nr. 12. September 1912. Sp. 1513—1534.

†6876 Schultze, Ernst: Shakespeare auf der englisch-amerikanischen Bühne.
Vossische Zeitung (Berlin). 1912. Sonntagsbeilage. S. 108—110.

†6877 Schulz, Ernst: Die englischen Schwankbücher bis herab zu «Dobson's drie bobs» (1607). Berlin: Mayer & Müller 1912. (XI, 226 S.)
Palaestra 117.
Ein Teil erschien als Diss. phil. Berlin 1912.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. S. 399—402. (A. Andrae.)

†6878 Singer, Kurt: Shakespeare und der deutsche Geist.
Neue Rundschau. 1912. November. S. 1627—29. — [Im Anschluß an Gundolf.]

†6879 Singer, S.: Über die physiologischen Grundlagen der Shakespeareschen Psychologie.
In: Singer, Aufsätze und Vorträge. Tübingen: Mohr 1912. S. 49—78.

†6880 Spiel, Das alte von Jedermann. 17 Figurinen von Alfred Roller und 7 Schauspieler-Bildnisse. Bemerkungen von Hugo von Hofmannsthal. Berlin: Bard 1912. (42 S.)
Aufführungen des Deutschen Theaters zu Berlin. Hrsg. von Max Reinhardt.

†6881 Stahl, E. L.: Die Düsseldorfer Shakespeare-Aufführungen 1911.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 172—175.

†6882 Stahl, E. L.: Die englischen Shakespeare-Aufführungen 1910 u. 1911.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Jg. 48. 1912. S. 169—171.

†6883 Stopes, C. C.: Dramatic Records from the Privy Council Register.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft Bd. 48. 1912. S. 103—115.

†6884 Strindberg, August: Shakespeares Dramenbau. Deutsch von Emil Schering.
Blätter des Deutschen Theaters (Berlin). Jg. 1. 1912. S. 213—14.

6885 Süss, Wilhelm: Aristophanes und die Nachwelt. Leipzig: Dieterich 1911. (226 S.)
Das Erbe der Alten. H. II/III.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd 48. 1912. S. 347. (Max Förster.) — [Anlehnung Ben Jonsons sowie Beaumont und Fletchers an Aristophanes.]

†6886 Tragedie, The, of Cæsar and Pompey, or Cæsars Reuenge. (Fortsetzung.) Hrsg. von Wilhelm Mühlfeld.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 37—80. Vgl. 6849.

†6887 Tschiedel, Johannes: Shakespeare-Renaissance in England.
Berliner Tageblatt. 1912. 6. Dezember. Morgenblatt. [Zu den Inszenierungen Granville Barkers.]

†6889 Vetter, Theodor: Shakespeare und die deutsche Schweiz.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 21—36.

†6890 Vischer, Fr. Th.: Vorträge. Für das deutsche Volk. Hrsg. v. Rob. Vischer. II. Reihe: Shakespeare-Vorträge. 1. Bd.: Einleitung. Hamlet, Prinz v. Dänemark. 3. Aufl. 3. Bd. «Othello». «König Lear». 2. Aufl. Stuttgart: Cotta 1912. (XXII, 512 S.) (XX, 384 S.)

†6891 Wallace, Charles William: The Evolution of the English Drama up to Shakespeare. With a history of the first Blackfriars Theatre. A survey based upon original records now for the first time collected and published. [Nebentitel: Die Entwicklung des Englischen Dramas bis Shakespeare mit einer Geschichte des ersten Blackfriars-Theaters. Ein Überblick auf Grund unveröffentlichter Originalberichte.] Berlin: Georg Reimer 1912. (XXI, 246 S.)
Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. IV.
Contents: Chapter I: Nature and scope of the new materials. — II: The realistic view of the drama. — Dependence on the physical. — III. New times, new environment, new drama. — IV: The Chapel Royal the cradle of the new drama. — V: The Chapel Royal dramatists the first laureates. — VI: The first masters of the Chapel and their dramatic prelusions. — VII: The new drama sharped by William Cornish. — VIII: Cornish's successors. — The new drama continued by John Heywood. — IX: Concurrent development of native and humanistic drama. — X: Court hybridization of the drama and other Marian changes. — XI: Elizabethan restoration of the native drama. — XII: Development of men companies through court influence. — XIII: Reaction of companies and auditors upon drama. — XIV: Development of the permanent theatre. — XV: Establishment of the first Blackfriars theatre. — XVI: Identification of the building and theatre. — XVII: The Blackfriars becomes a regular theatre. — XVIII: Storm and stress. — XIX: John Lyly acquires the Blackfriars theatre. — XX: Dramatic form attained at the Blackfriars. — XXI: The Aftermath. — Lyly's sale to Shakespeare's fencing master. — XXII: Shakespeare's Blackfriars identified with Burbage's theatre not with Farrant's. — XXIII: Table of plays and masks before Queen Elizabeth. 1558—1585. — XXIV: Payments for plays at court 1558—1585. — Index.
Rez.: Magyar Shakespeare-tár. V. Kötet. 1912. S. 295—98. (H. Laczkó.)

†6892 Wechsung, A.: Statistischer Überblick über die Aufführungen Shakespearescher Werke 1911.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48 1912. S. 195—202.

†6893 Westphal, C[arl]: A. W. v. Schlegel an Prof. Dr. B. Mendelssohn in Bonn.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 150—151.

†6894 Weyhe, Hans: Dissertations- und Programmschau (1911).
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 203—210.

6895 Widmann, M., Shakespeare auf der Stuttgarter Bühne.
Deutsches Volksblatt (Stuttgart). 1912. Nr. 16.

†6896 Wiehl, K.: Thomas Kyd und die Autorschaft von Soliman und Perseda, The First Part of Jeronimo und Arden of Feversham.
Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 343—360.

†6897 Wiehl, Karl: Thomas Kyd und sein Vers. Ein Beitrag zur Geschichte des englischen Dramas. Kempten 1911: Kösel. (VI, 58 S.)
Diss. München.

†6898 Wilhelm, Friedrich: Zu Seneca und Shakespeare («Richard III.»)
Archiv für das Studium der Neueren Sprachen. Bd. 129. 1912. S. 68—73.

†6899 Willert, Hans: Die alliterierenden Formeln der englischen Sprache. Halle a. S.: M. Niemeyer 1911. (609 S.)
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. (M. Förster.)

†6900 Winds, A.: Friedrich Haase.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 155—162.

†6901 Wodick, Wilibald: Jakob Ayrers Dramen in ihrem Verhältnis zur einheimischen Literatur und zum Schauspiel der englischen Komödianten. Halle a. S.: Max Niemeyer 1912. (XII, 112 S.)
Ein Teil (S. 1—43) als Diss. phil. Breslau.

†6902 Yolland, B. Artur: Shakespeare kora.
Magyar Shakespeare-tár. V. kötet. 1912. S. 145—196.
Arthur B. Yolland: Shakespeare's Zeitalter.

†6903 Zielinski, Th.: Cicero im Wandel der Jahrhunderte. 3. durchgesehene Aufl. Leipzig und Berlin: Teubner 1912. (VIII, 271 S.)

III. FRANKREICH UND BELGIEN

a. Gesamt-Ausgaben

[in Original und Übersetzung]

6904 Shakespeare, G.: Œuvres complètes. Traduites par Emile Montégut. T. 1er 6e édition. La Tempête. — Les Gentilshommes de Vérone. — La Comédie des méprises. — Le Songe d'une nuit d'été. — Le Marchand de Venise. — Paris: Hachette & Cie. 1912. (471 S.)

b. Ausgaben und Übersetzungen einzelner Dramen

[nebst den dazu gehörigen Erläuterungsschriften]

Julius Cæsar

6905 Shakespeare, G.: Jules César. Texte anglais publié avec une notice, un argument analytique et des notes en français: par C. Fleming. 15e édition. Paris: Hachette & Cie. 1912. (178 S.)
Classiques anglais.

Macbeth

6906 Shakespeare, W.: Macbeth, drame en cinq actes, en prose. Paris: N. Camus 1912. (159 S.)
Bibliothèque nationale. Collection des meilleurs auteurs anciens et modernes.

†6907 Gourmont, Remy de: «Macbeth».
In: Gourmont, Promenades littéraires. 4. série. Souvenirs du symbolisme et autres études. Paris: Mercure de France 1912. S. 311—317.

c. Nichts dramatische Werke

Nichts erschienen

d. Anthologien, Auszüge, Konkordanzen und Ähnliches

6908 Bloch, Jeanne: La Tempête et Comme il vous plaira, contes tirées de Shakespeare, adaptation française. Paris: Larousse 1912. (64 S.)
Les livres roses pour la jeunesse Collection Stead. No. 80.

e. Shakespeareana

†6909 Bastide, Ch.: Anglais et Français du XVII^e siècle. Paris: Alcan 1912 (XII. 362 S.)
Rez.: Revue critique. Année 46. 1912. S. 47—48. (A. Biovès.)

†6910 Chabalier, Léonce: Héro et Léandre, poème de Christopher Marlowe et Georges Chapman et sa fortune en Angleterre. Paris 1911. (IV, 266 S.)
Paris. Thèse lettres. 1910—11.

†6911 Cooke, Joshua: How a Man may chuse a good Wife from a bad. Ed. by A. E. H. Swaen. Louvain: Uystpruyst. Leipzig: Harrassowitz 1912. (XLIII, 120 S.)
Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas. Bd. 36.

†6912 Crawford, Charles: The Marlowe Concordance. II. Tl. Louvain: Uystpruyst. Leipzig: Harrassowitz 1912. (S. 201—360.)
Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas. Bd. 34. — I. Tl. (Bd. 15.) Vgl. 6004[47].

†6913 Danchin, F. C.: Etudes critiques sur Christophe Marlowe. En marge de la seconde partie de Tamburlaine.
Revue germanique. Année VIII. No. 1. Janvier-Février 1912. S. 23—33.

†6914 Danchin, F.-C.: Les origines du Théâtre de Blackfriars (1576—1584). Découverte de documents importants par M. Albert Feuillerat.
Revue germanique. Année VIII. 1912. Mars—Avril. S. 176—177.

†6915 Delattre, Floris: Robert Herrick. Contribution à l'étude de la poésie lyrique en Angleterre au XVII^e siècle. Paris 1911. (XVI, 570 S., 3 pl.)
Thèse lettres Paris. 1911—12. —
Rez.: Revue critique. N. S. T. 73. S. 505—07. (Ch. Bastide.)

†6916 Delattre, Floris: English Fairy Poetry from the Origins to the Seventeenth Century. London: Henry Frowde; Paris: Henri Didier 1912. (235 S.)
Thèse lettres Paris. 1911—12.
Rez.: Literar. Zentralblatt. 1912. Sp. 1062—1063. (M. J. W[olff]). — Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 3233. — Revue critique. N. S. T. 73. 1912. S. 497—98. (Ch. Bastide.)

†6917 Douady, Jules: La mer et les poètes anglais. Paris: Hachette 1912. (386 S.)
Chapitre V: La Tempête et le Marchand de Venise.

†6918 Giraud, J.: Deux souvenirs d'«Hamlet» et de «Faust» dans «Paris» d'Alfred de Vigny.
Revue germanique. Année VIII. 1912. Mars-Avril. S. 172—176.

†6919 Lirondelle, André: Shakespeare en Russie 1748—1840. Etude de littérature comparée. Paris: Hachette 1912. (245 S.)

†6920 Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas. Unter Mitwirkung der Herren F. S. Boas, A. Brandl, R. Brotanek u. a., begründet und hrsg. von W. Bang. Louvain: Uystpruyst. Leipzig: Harrassowitz. London: D. Nutt.
Bd. 34. Crawford, Charles: The Marlowe Concordance II. Teil. 1912. (S. 201—360.) — Bd. 35. Sharpham, Eduard: The Fleire. Nach der Quarto 1607 hrsg. von Hunold Nibbe. 1912. (89 S.) — Bd. 36. Cooke: How a man may chuse a good wife from a bad. Ed. by A. E. H. Swaen 1912. XLIII, 120 S.
Vgl. 6413[18]. — 6012[47]. — 5580[16]. — 5161[48].

†6921 Perott, Joseph de: «Le Marquis de Mantoue» sur la scène anglaise en 1579.
Revue germanique. Année VIII. 1912. No. 2. S. 178—179.

†6922 Pilon, Edmond: Vérone depuis Shakespeare.
In: Pilon, Sites et personnages. Paris: Grasset 1912. S. 225—232.

†6923 Schoell, Fr. L.: Un drame élisabéthain anonyme: «Charlemagne».
Revue germanique. Année VIII. 1912. Mars-Avril. S. 155—171.

†6924 Sharpham, Edward: The Fleire. Nach der Quarto 1607 hrsg. von Hunold Nibbe. Louvain: Uystpruyst. Leipzig: Harrassowitz 1912. (89 S.)
Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas. Bd. 35.

IV. ITALIEN

a. Gesamt-Ausgaben

[in Original und Übersetzung]

Nichts erschienen

b. Ausgaben und Übersetzungen einzelner Dramen

[Nebst den dazu gehörigen Erläuterungsschriften]

Hamlet

6925 Shakespeare, Gugl.: Teatro. Nuova traduzione di Diego Angeli. Amleto: Tragedia in 5 atti. Milano: fratelli Treves 1912. (IX, 247 S.)

Macbeth

6926 Shakespeare, Gugl.: Teatro. Nuova traduzione di Diego Angeli. Macbet: tragedia in 5 atti. Milano: Fratelli Treves 1912. (IX, 171 S.)

6927 Shakspere, W.: «Macbeth», tradotto e illustrato, col tseto a fronte, da Cino Chiarini. Firenze: Sansoni 1912. (LXX, 182 S.)

Midsummer Night's Dreame

6928 Shakespeare, G.: Il sogno d'una notte d'estate: dramma in cinque atti. Milano: soc. ed. Sonzogno 1911. (100 S.)
Biblioteca universale, No. 418.

Tempest

6929 Shakespeare, Gugl.: La tempesta: tragedia in cinque atti. Traduzione di C. Rusconi. Roma: O. Garroni 1911. (62 S.)
Biblioteca teatrale economica, No. 39.

c. Nicht dramatische Werke

Nichts erschienen

d. Anthologien, Auszüge, Konkordanzen und Ähnliches

Nichts erschienen

e. Shakespeareana

†**6930** Baretti, Giuseppe. Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire: per la prima volta ristampato nel testo originale (1777) a cura di Francesco Biondolillo. Lanciano: R. Carabba 1911. (133 S.)
Scrittori nostri, no. 17.

6931 Galletti, A.: Manzoni, Shakespeare et Bossuet.
Studi di filologia moderna. Anno IV, 1911. Fasc. 3—4.

6932 Scherillo, M.: Verdi, Shakespeare, Manzoni.
Nuova Antologia. 1912. No. 974.

V. VERSCHIEDENE LÄNDER

Dänemark

†**6933** Brandes, Georg: William Shakespeare. Kulturhistorisk illustreret. Bd. 1—3. Kjøbenhavn & Kristiania: Gyldendalske Boghandel. Nordisk Forlag 1912.

Finnland

6934 Setälä, E. N.: Kullervo-Hamlet. Ein sagenvergl. Versuch. Helsingfors, Leipzig: Harrassowitz (1911). (VI, 198 S.)
Aus: Finn.-ugr. Forschungen. III, VII, X.
Vgl. **6023**[17].
Rez.: Revue critique. T. 73. 1912. S. 472. (L. Pineau.) — Jahrb. d. Deutsch. Shakesp.-Gesellsch. Jg. 48. 1912. S. 283—85. (M. Deutschbein.)

Niederlande

†**6935** van Hamel, A. G.: De sage van «Koning Lear».
O'Eeuw 1912. H. I. S. 247—272.

Russland

6936 Tolstoi, L. N.: Von Shakespeare und vom Drama. Krit. Skizze. Moskau: Posrednik 1912. (77, 3 S.)
In russischer Sprache.

NACHTRÄGE

zu Werken, welche bereits in früheren Jahrgängen der Bibliographie verzeichnet sind.

(**2650**) Kröger, Ernst: Die Sage von Macbeth bis zu Shakespeare. 1904.
Rez.: Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 409—411. (Max J. Wolff.)

(**2667**) Perrett, Wilfrid: The Story of King Lear from Geoffrey Monmouth to Shakespeare. 1904.
Rez.: Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 408—11. (Max J. Wolff.)

(**5046**) Shakespeares Othello in Paralleldruck hrsg. von A. Schröer 1909.
Rez.: Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht. Bd. 9. 1912. S. 467—68. (H. Jantzen.)

(**5239**) Wood, Alice J. Perry: The Stage History of Shakespeares King Richard the Third. 1909.
Rez.: The Journal of English and Germanic Philology. Vol. XI. 1912. S. 497—499. (Robert Adger Law.)

(**5270**) Bradley, A. C.: Oxford Lectures on Poetry. 1909.
Rez.: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Bd. 7. 1912. S. 664 bis 67. (Rob. Petsch.)

(**5400**) Lang, Fr.: Shakespeares «Comedy of Errors» in englischer Bühnenbearbeitung. 1909.
Rez.: Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 310—313. (B. Fehr.)

(**5448**) Shakespeare, William: The Life and Death of «King Richard II.» Hrsg. von Philipp Aronstein. 1909.
Rez.: Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 438—440. (O. Glöde.)

(**5486**) Diestel, H.: Die schuldlos-verdächtigteFrau im elisabethanischenDrama. 1909.
Rez.: Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 306—08. (O. Glöde.)

(**5498**) Franz, W.: Shakespeare-Grammatik. 2. Aufl. 1909.
Rez.: Englische Studien. Bd. 46. 1912. S. 130—33. (L. Kellner.)

(**5644**) Shakespeares Merry Wives of Windsor, 1602. Edited by W. W. Greg. (Tudor and Stuart Library.) 1910.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. Nr. IV. S. 113—114. (Ph. Aronstein.) — The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 547—548. (E. K. Chambers.)

(**5649**) «A Midsommer Night's Dreame». With Introduction and Notes by William Henry Hudson. (The Elizabethan Shakespeare.) 1910.
Rez.: Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht. Bd. 11. 1912. S. 371—72. (Hermann Jantzen.)

(5691) Brereton, J. Le Gay: Elizabethan Drama. 1909.
Rez.: Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 107—109. (Ed. Eckhardt.)

(5695) Cambridge History, The, of English Literature. Vols. V and VI. 1910.
Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 1515—19. (Rudolf Imelmann.) — Vol. VI.: The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 105—110. (F. E. Schelling.)

(5709) Dowden, Edward: Essays, Modern and Elizabethan. 1910.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellsch. Sp. 48. 1912. S. 309—11. (M. Förster.)

(5710) Durning-Lawrence, Sir Edwin: Bacon is Shake-speare. 1910.
Rez.: Magyar Shakespeare-tár. Köt. V. 1912. S. 291—93. (L. Kropf.)

(5712) Essays and Studies by Members of the English Association. 1910.
Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 360—364. (G. Waterhouse.) — Engl. Studien. Bd. 44. 1912. S. 375—78. (H. Mutschmann.)

(5737) Klein, David: Literary Criticism from the Elizabethan Dramatists. 1910.
Rez.: The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 251—252. (J. W. H. Atkins.) — Jahrb. d. Deutsch. Shakespeare-Gesellschaft. Jg. 48. 1912. S. 293—94. (L. L. Schücking.)

(5743) Lee, Sidney: The French Renaissance in England. 1910.
Rez.: Literar. Zentralblatt. 1912. Sp. 95, 96 (B. Neuendorff.) Deutsche Literarzeitung. 1912. Sp. 1829—31. (Ph. Aug. Becker.) Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 103—107. (Max J. Wolff.)

(5746) Mac Callum, M. W.: Shakespeare's Roman Plays. 1910.
Rez.: The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 110—113. (F. S. Boas.)

(5767) Nativity-Plays, English. Edited by Samuel B. Hemingway. 1909.
Rez.: The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 546. (E. K. Chambers.) — Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 395—96. (Ed. Eckhardt.)

(5776) Pierce, Frederick, E.: The Collaboration of Webster and Dekker. 1909.
Rez.: Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 110—113. (Ed. Eckhardt.)

(5779) Previté-Orton, C. W.: Political Satire in English Poetry. 1910.
Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 480—481. (R. Fischer.)

(5781) Raleigh, Walter: Six Essays on Johnson. 1910.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. Nr. II. S. 46—50. (Th. Mühe.)

(5790) Schelling, Felix E.: English Literature during the Lifetime of Shakespeare. 1910.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Jg. 48. 1912. S 291—93. (A. Brandl.)

(5812) Wallace, C. W.: Three London Theatres of Shakespeare's Time. 1910.
Rez.: Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 266—268. (Albert Eichler.)

(5854) Shakespeare, W.: The Merchant of Venice by Rich. Kahle. 1910.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Jg. 48. 1912. S. 305. (M. Förster.)

(5862) Allwardt, W.: Die englischen Bühnenbearbeitungen von Shakespeares King Richard the Second. 1910.
Rez.: Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 411—412. (Eduard Eckhardt.)

(5894) Blaese, B.: Die Stimmungsszenen in Shakespeares Tragödien. 1910.
Rez.: Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 308—10. (Herm. Jantzen.)

(5897) Böhtlingk, Arthur: Shakespeare und unsere Klassiker. Bd. 2: Goethe und Shakespeare. Bd. 3: Schiller und Shakespeare. 1909/10.
Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 1192—94. (Rudolf Imelmann.)

(5928) Intze, O.: Nicholas Rowe. 1910.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. Nr. III. S. 73—76 (Ph. Aronstein.) — Zeitschrift f. franz. u. engl. Unterricht. Bd. 11. 1912. S. 372—374. (Hermann Jantzen.)

(5943) Meinck, C.: Über das örtliche und zeitliche Kolorit in Shakespeares Römerdramen. 1910.
Rez.: Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 313—14. (R. K. Root.) — Zeitschrift f. franz. u. engl. Unterricht. Bd. 11. 1912. S. 371. (H. Jantzen.)

(5951) Price, H. T.: A History of Ablaut in the Strong Verbs from Caxton to the End of the Elizabethan Period. 1910.
Rez.: Archiv f. d. Studium d. Neueren Sprachen. Bd. 129. 1912. S. 249—251. (Wilh Gadow.) Engl. Studien. Bd. 44. 1912. S. 97—101 (Josef Mařík.)

(5967) Schulze, Konrad: Die Satiren Halls. 1910.
Rez.: Literar. Zentralblatt. 1912. Sp. 23. (B. Neuendorff.)

(5972) Stadler, Ernst: Wielands Shakespeare. 1910.
Rez.: Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht. Bd. 11. 1912. S. 89. (Hermann Jantzen.)

(6007) Feuillerat, Albert: Le bureau des menus-plaisirs. 1910.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. Nr. II. S. 41—44. (G. Bing.)

(6008) Feuillerat, Albert: John Lyly. 1910.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. Nr. IV. S. 114—119. (G. Binz.) — Modern Language Notes. Vol. XXVII. May, 1912. S. 147—152. (C. R. Baskervill.)

(6030) Shakespeare, First Folio Edition. (1. 2. «Henry IV.») 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Jg. 48. 1912. S. 301. (Max Förster.)

(6031) The Granta Shakespeare 1911.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. Nr. IV. S. 111—112. (Mellin.)

(6035) The Pitt Press Shakespeare for Schools. Edited by A. W. Verity.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. Nr. IV. S. 109—110. (Ernst Dick.) — Jahrb. d. Deutsch. Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 305. (Max Förster.)

(6048) Shakespeare, W.: Coriolanus. By E. W. Crook. 1911.
Reg.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 304. (M. Förster.)

(6050) Shakespeare, W.: Cymbeline. By John H. Brittain. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 304. (Max Förster.)

(6052) Shakespeare, W.: The Tragical History of Hamlet. Edited by Sydney Humphries. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 303—04 (M. Förster.)

(6057) Irving, H. B.: Some Thoughts on «Hamlet». 1911.
Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 812—813. (R. Fischer.) — Jahrb. d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 283. (A. v. Weilen.)

(6058) Strunk, W.: The Importance of the Ghost in Hamlet. 1910.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. S. 363—364. (Bernhard Fehr.)

(6062) Shakespeare, W.: «King Henry V.» Edited by A. J. F. Collins. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 304. (Max Förster.)

(6063) Shakespeare, W.: «King Henry V.» Edited by the Rev. C. R. Gilbert. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 305. (Max Förster.)

(6066) Life, The First English, of King Henry the Fifth. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 306—07. (Max Förster.)

(6089) Shakespeare, W.: Much Ado About Nothing. Edited by S. E. Goggin. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 304. (Max Förster.)

(6106) Shakespeare's Poems. Edited by C. Knox Pooler. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 300—01. (M. Förster.)

(6120) Smith, Rose E. Carr: A Garland of Shakespear's Flowers. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 312—13. (M. Förster.)

(6123) Apius and Virginia, 1575. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 341. (Max Förster.)

(6124) Arnold, M. Le Roy: The Soliloquies of Shakespeare. 1911.
Rez.: Archiv f. d. Studium d. Neueren Sprachen. Bd. 128. 1912. S. 452—53. (A. Brandl.) — Literar. Zentralblatt. 1912. Sp. 1387—88. (B. Neuendorff.) — Revue critique. 1912. S. 92. (Ch. Bastide.) — Jahrb. d. Deutsch. Shakespeare-Gesellsch. Bd. 48. 1912. S. 311—12. (Max Förster.) — Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. S 321. (Ph. Aronstein.)

(6129) Baskervill, Charles Read: English Elements in Jonson's Early Comedy. 1911.
Rez.: Archiv f. d. Studium d. Neueren Sprachen. Bd. 128. 1912. S. 455—56. (A. Brandl.

(6135) Book of Sir Thomas More, The. 1911.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 342—343. (Max Förster.)

(6137) Bourchier, Arthur: Some Reflections on the Drama — and Shakespeare. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 308. (Max Förster.)

(6140) Brooke, C. F. Tucker: The Tudor Drama. 1911.
Rez.: Modern Language Notes. Vol. XXVII. June, 1912. S. 188—190. (J. W. Cunliffe.)

(6141) Brown, Basil: Notes on Elizabethan Poets. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 324. (Max Förster.)

(6142) Buckley, Reginald R., The Shakespeare-Revival and the Stratford-upon-Avon Movement. 1911.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Jg. 48. 1912. S. 334—35. (Max Förster.)

(6148) Collections (of the Malone Society). Parts IV and V. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 324; 329—30, 340—341. (Max Förster.)

(6150) Columbia University Lectures. 1911.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. Nr. V. S. 129—137. (B. Fehr.)

(6151) Comedy of George a Green, The. 1599. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 341—342. (Max Förster.)

(6153) Cunningham, Granville C.: Bacon's Secret Disclosed in Contemporary Books. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 325. (Max Förster.)

(6157) Elizabethan Dramatists, The Chief, excluding Shakespeare. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 291. (G. B. Churchill.)

(6159) Figgis, Darrell: Shakespeare. 1911.
Vgl. Deutsche Rundschau. 1912. August. S. 225—37. (Lady Ch. Blennerhassett.) — The Times. Literary Supplement. 1912. S. 41—42. — Jahrb. d. Deutsch. Shakesp.-Gesellsch. Bd. 48. 1912. S. 275—76. (W. Keller.)

(6100) Friedland, Louis Sigmund: The Dramatic Unities in England. 1911.
Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 2087—88. (A. Eichler.) — Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. S. 274—75. (Ph. Aronstein.)

(6162) Furnivall, F. J.: A Volume of Personal Record. 1911.
Vgl. The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 262—64. (G. C. Macaulay.)

(6166) Greene, Robert: Newes both from Heauen and Hell 1593 and Greenes Funeralls 1594. Repr. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 350—351. (Max Förster.)

(6167) Greenwood, G. G.: The Vindicators of Shakespeare. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 725. (Max Förster.)

(6174) Hunt, M. L.: Thomas Dekker. 1911.
Rez.: Archiv f. d. Studium der Neueren Sprachen. Bd. 128. 1912. S. 456. (A. Brandl.) — Revue critique. — 1912. S. 91—92. (A. Bastide.) — Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. S. 321—24. (Ph. Aronstein.)

(6176) Jaggard, William: Shakespeare Bibliography. 1911.
Rez.: New Shakespeareana. Vol. X, 3. 1911. S. 113—114. — The Journal of English and Germanic Philology. Vol. XI, 2. April, 1912. S. 218—228. (Clark S. Northup.) — The Athenæum. May 20. — June 3, 1911. S. 569, 600, 610, 629 (F. Pacy und W. Jaggard.) — Notes and Queries 11th Series, July 15, 1911. — The Saturday Review. Vol. CXI. S. 782. June 24, 1911. — The Dial Vol. LI. S. 192—194, 1 September 16, 1911. (A. G. Newcomer.) — The New York Times Saturday Review. Vol. XVI. S. 351. June 4, 1911. — The Bookman (London) Vol. XL, S. 254—55, September, 1911. (Darrell Figgis.)

(6178) Jusserand, J. J. What to expect of Shakespeare. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 307—08. (M. Förster.) — Revue critique. N. S. T. 73. S. 513. (Ch. Bastide.) — Deutsche Literatur-Zeitung. 1912. Sp. 1446—47. (Alb. Eichler.)

(6188) Law, Ernest: Some Supposed Shakespeare Forgeries. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 317—18. (M. Förster.) — Deutsche Literatur-Zeitung. 1912. Sp. 109—11. (Alb. Eichler.)

(6194) Masefield, John: William Shakespeare. 1911.
Rez.: The Times. Literary Supplement. 1912. S. 41—42. — Magyar Shakespeare-tár. Köt. V. 1912. S. 293—94. (L. Kropf.) Jahrb. d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 308—09. (Max Förster.)

(6195) Merrill, Elizabeth: The Dialogue in English Literature. 1911.
Rez.: Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 391—392. (George Saintsbury.)

(6199) Moorman, F. W.: Robert Herrick. 1910.
Rez.: The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 381—383. (F. S. Boas.)

(6201) Morgan, Ch. E.: The Rise of the Novel of Manners. 1911.
Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 2403—04. (Helene Richter.) — Modern Language Notes. Vol. XXVII. November, 1912. S. 220—224. (A. H. Upham.) — Revue critique. Année 46. S. 132, 133. (Ch. Bastide.)

(6207) O'Neill, George: The Clouds around Shakespeare. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 324—5. (Max Förster.)

(6208) Onions, C. T.: A Shakespeare Glossary. 1911.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. S. 354—359. (Max Born.) — The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 559—561. (G. C. Macaulay.) — The Athenæum. Febr. 3. 1912. S. 139. — Modern Language Notes. Vol. XXVII. 1912. S. 127—128. — Jahrb. d. Deutsch. Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 325 bis 327. (M. Förster.) — Zeitschrift f. franz. u. engl. Unterricht S. 179—80. (H. Jantzen.) — Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 671—73. (A. Schröer.)

(6210) Paul, H. G.: John Dennis. 1911.
Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 1584—85. (B. Fehr.) — Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. S. 79—81. (Ph. Aronstein.) — Archiv f. d. Studium der Neueren Sprachen. Bd. 128. 1912. S. 456—457. (A. Brandl.)

(6211) Peele, George: King Edward the First. 1593. 1911.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 342. (Max Förster.)

(6218) Reynolds, G. F.: What We Know of the Elizabethan Stage.
Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 298—299. (Albert Eichler.)

(6220) Rowley, William: All's Lost by Lust, and A Shoe-maker a Gentleman. 1910.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. S. 44—46. (Ph. Aronstein). — The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 548—50. (R. B. McKerrow.)

(6227) Simpson, Percy: Shakespearian Punctuation. 1911.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. Nr. IV. S. 110—11. (Ernst Dick.) — Modern Language Notes. Vol. XXVII. 1912. June. S. 199—200. — Jahrb. d. Deutsch. Sh.-Gesellsch. Bd. 48. 1912. S. 302—03. (M. Förster.) — Revue germanique. Année VIII. 1912. S. 210—11. (F. C. Danchin.) — Engl. Studien. Bd. 45. 1912. S. 80—81. (W. Franz.)

(6228) Smeaton, Oliphant: Shakespeare. [1910.]
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 309. (M. Förster.)

(6230) Spencer, M. Lyly: Corpus Christi Pageants in England. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 337—40. (M. Förster.) — Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 1709—10. (G. Waterhouse.) — Archiv f. d. Studium d. Neueren Sprachen. Bd. 128. 1912. S. 450—51. (A. Brandl.) — Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. S. 267—70. (A. Feuillerat.)

(6240) Tragedy of Caesar's Revenge, The. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 343—44. (Max Förster.)

(6245) Weever, John: Epigrammes in the Oldest Cut and Newest Fashion, 1599. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 350. (Max Förster.)

(6248) Wilson, John Dover: Life in Shakespeares England. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 335—36. (M. Förster.) — The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 249—51. (G. C. Moore Smith.) — Revue germanique. Année VIII. 1912. S. 465. (L. Cazamian.) — The Athenæum. Jan. 13, 1912. S. 39.

(6249) Winter, W.: Shakespeare on the Stage. 1911.
Rez.: Magyar Shakespeare-tár. Köt. V. 1912. S. 194—95. — The Athenæum. May 4, 1912. S. 511.

(6252) Wielands Übersetzungen. 3. Bd. Shakespeares theatralische Werke. 6., 7. und 8. Teil, hrsg. von E. Stadler. 1911.
Rez.: Archiv f. d. Studium d. Neueren Sprachen. Bd. 128. 1912. S. 454. (A. Brandl.) — Revue critique. 1912. S. 9—10. — Zeitschrift f. franz. u. engl. Unterricht. Bd. 11. 1912. S. 88—89. (H. Jantzen.) — Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 277—78. (W. Keller.)

(6255) Shakespeare, W.: As You Like It. Erklärt von Franz Blume. 1911.
Rez.: Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 435—436 (O. Glöde). — Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 305. (M. Förster.)

(6259) Shakespeare, W.: The Tragedy of «Hamlet». Hrsg. von Leopold Brandl. 1911.
Rez.: Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 438—40. (O. Glöde.)

(6260) Shakespeares Hamlet. Übersetzung von A. W. Schlegel. Hrsg. von Hermann Conrad. 1911.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. Nr. 4. S. 97—105. (E. Dick.) — Dazu: Conrad, Herm.: Im Interesse des literarischen Anstandes: Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht. Bd. 11. 1912. S. 266—70. — Kaluza, M.: In Sachen Conrad-Dick. ebda. S. 349—51. — Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 1827—1828. (Albert Eichler.) — Jahrb. d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 305—06. (M. Förster.)

(6284) Egbring. Heinrich: J. H. Voss der Jüngere als Übersetzer des «Macbeth» von W. Shakespeare. 1911.
Rez.: Monatsschrift für höhere Schulen. Bd. 11. 1912. S. 663. (R. Preussner.)

(6288) Shakespeare, W.: The Merchant of Venice edited by Frederic W. Moorman with the Assistance of G. H. Sander. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 305. (Max Förster.)

(6289) Shakespeare, William: The Merchant of Venice. Edited by H. Remus. 1910.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 305 (M. Förster.) — Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 440—41. (O. Glöde.)

(6291) Eichhoff, Th.: Die Mängel der Shakespeare-Überlieferung: 1911.
Rez.: Monatsschrift für höhere Schulen. Bd. 11. 1912. S. 663—64. (R. Preussner.) — Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 411—15. (O. Glöde.)

(6295) Shakespeare, W.: A Midsummer Night's Dream. Hrsg. von Siefken. 1911.
Rez.: Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 438—44. (O. Glöde.)

(6311) Alvor, Peter: Anthony Bacon. Die Lösung des Shakespeare-Problems. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 325. (M. Förster.)

(6312) Amundsen, Gerhard: Die neue Shakespeare-Bühne des Münchener Hoftheaters. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 331—33. (M. Förster.)

(6338) Grosch, W: Bote und Botenbericht im englischen Drama bis Shakespeare 1911.
Rez.: Beiblatt zur Anglia. Bd. XXIII. 1912. Nr. IV. S. 112—113. (G. Becker.)

(6340) Gundolf, Fr.: Shakespeare und der deutsche Geist. 1911.
Rez.: Zeitschrift für den deutschen Unterricht. Bd. 26. 1912. S. 136—137. (Jul. Stern.) — Archiv f. d. Studium der Neueren Sprachen. Bd. 128. 1912. S. 453—54. (A. Brandl). — Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 259—74. (O. Walzel.)

(6345) Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 47. Jahrg. 1911.
Rez.: Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht. Bd. 11. 1912. S. 189—91. (Hermann Jantzen.)

(6347) Knecht. Jacob: Die Kongruenz zwischen Subject und Prädikat und die dritte Person Pluralis Praesentis auf -s im Elisabethanischen Englisch. 1911.
Rez.: Jahrbuch der englischen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 327—28. (M. Förster.) — Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 232—33. (A. Schröer.)

(6348) Köhler, Brinus: Die Schilderung des Milieus in Shakespeares Hamlet usw. 1912.
Rez.: Monatsschrift für höhere Schulen. Bd. 11. 1912. S. 566 (M. Wohlrab). — Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 285—90. (L. L. Schücking.)

(6353) Maass, O.: Shakespeare-Lektüre auf dem Gymnasium. 1911.
Rez.: Monatsschrift für höhere Schulen. Bd. 11. S. 661—62. (R. Preussner.)

(6357) Marlowe, Christoph: Doktor Faustus, Tragödie. Aus d. Engl. von W. Müller. Hrsg. von B. Badt. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 344—45. (Max Förster.)

(6367) Pommrich, Ewald: Königin Elisabeth und die zeitgenössische englische Literatur. 1911.
Rez.: Englische Studien. Bd. 45. 1912. S. 109—10. (O. Glöde.)

(6368) Reichelt, Kurt: Richard Wagner und die englische Literatur. 1912.
Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 2593—94.

(6370) Richter, Helene: Geschichte der englischen Romantik. Bd. 1. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 318—19. (M. Förster.)

(6372) Rutz, Ottmar: Sprache, Gesang und Körperhaltung. 1911.
Vgl. Germanisch-Romanische Monatsschrift. Bd. IV. 1912. S. 389—410. (R. Blümel.)

(6380) Schröer, M. M. Arnold: Grundzüge und Haupttypen der Englischen Literaturgeschichte. 1911.
Rez.: Englische Studien. Bd. 44. 1912. S. 115—19. (Emil Hausknecht.)

(6381) Schubring, P.: Shakespeare und Rembrandt. (1911.)
Rez.: Archiv f. d. Studium der Neueren Sprachen. Bd. 128. 1912. S. 145. (A. Brandl.) — Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 282—83. (A. v. Weilen.)

(6391) Wetz, Wilhelm: Die Lebensnachrichten über Shakespeare mit dem Versuch einer Jugend- und Bildungsgeschichte des Dichters. 1912.
Rez.: Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 1063—65. (W. Franz.) — Archiv für das Studium der Neueren Sprachen. Bd. 128. 1912. S. 452. (A. Brandl.) — Literarisches Zentralblatt. 1912. Sp. 801—02. (B. Neuendorff.) — Englische Studien. Bd. 46. 1912. S. 142—48. (L. L. Schücking.) — Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 319—23. (M. Förster.)

(6396) Wulffen, Erich: Shakespeares große Verbrecher. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912 S. 278—80. (R. Fischer.) — Monatsschrift für höhere Schulen. Bd. 11. 1912. S. 563—66. (M. Wohlrab.)

(6399) Crawford, Charles: The Marlowe Concordance. (1.) 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 345—46. (Max Förster.)

(6404) Eckhardt, Eduard: Die Dialekt- und Ausländertypen des älteren englischen Dramas. T. 2. 1911.
Rez.: Literarisches Zentralblatt. 1912. Sp. 64—66. (M. J. W[olff].) — Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 313—17. (M. Förster.)

(6405) Hedgcock, F. A.: David Garrick et ses amis français. 1911.
Rez.: The Modern Language Review. Vol. VII. 1912. S. 387—90. (H. F. Stewart.)

(6406) Interlude, A Newe, of Impacyente Pouerte. Edited by R.B. McKerrow. 1911.
Rez.: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 341. (Max Förster.)

(6413) Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas. 1910—11.
Rez.: (Bd. 30. 33. 34.) Literarisches Zentralblatt. 1912. Sp. 970—71. (B. Neuendorff.)

MISZELLEN

(345*) Wislicenus, Paul: Shakespeares Totenmaske. 1911.
Rez.: Literarisches Zentralblatt. 1912. Sp. 546. (B. Neuendorff.)

†361* Bibliographie der fremdsprachigen Zeitschriftenliteratur. Hrsg. von F. Dietrich. Bd. 1, 2. 1911. Gautzsch b. Leipzig: F. Dietrich 1911—12.
Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur mit Einschluß von Sammelwerken und Zeitungen. Abt. B.

†362* Book-Prices Current: A Record of the Prices at which Books have been sold at Auction, from October, 1911 to August, 1912, being the Season 1911—1912. Vol. XXVI. London: Elliot Stock 1912. (IX, 835 S.)
Shakespeare: s. Index S. 818—19.

†363* British Empire Shakespeare Society.
The Journal of English Studies. Vol. I, 1. May, 1912. S. 64—66.

†364* Figgis, Darrell: The Shakespeare Festival at Stratford-on-Avon. (1.) 2. 3.
The Academy. 1912. S. 534—36; 561—63; 593—95.

†365* Figgis, Darrell: The Stratford Shakespeare Festival.
The Academy. August 31, 1912. S. 286—87. (Vgl ebda. S. 248—49.)

366* Generalversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Weimar, 23. April 1912.
Deutsche Literaturzeitung. 1912. Sp. 1383—87.

367* Lütgenau, Fr.: Wieder ein angebliches Shakespeare-Bild.
Westfälisches Magazin. Bd. III. 1912. H. 10.

†368* Macfall, Haldane: A Master of Pageantry at «Shakespeare's England».
The Academy. July 20, 1912. S. 80—81.

†369* Rath, Willy: Shakespeares Totenmaske.
Tägliche Rundschau (Berlin). Unterhaltungsbeilage. 1912. Nr. 85.

370* Shakespeare Birthday Book. New York: Barse & Hopkins 1912.

371* Shakespeare-Kalender für das Jahr 1912. Illustriert von Hans Printz. Wien: M. Munk [1911]. (50 S.)

372* Shakespeare Remembrance Kalender, The. 1913. London: Simpkin 1912.

373* Souvenir of the Shakespeare Ball, held at the Albert Hall, June 20, 1911 in support of the Shakespeare Memorial Fund; edited by Mrs. George Cornwallis-West. New York: F. Warne & Co. 1912.

374* Stössinger, F.: Shakespeares Totenmaske.
Gegenwart. 1912. No. 20.

375* Summer Days in Shakespeare Land. London: Harper 1912.

†376* Wislicenus, Paul: Shakespeares Totenmaske.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bd. 48. 1912. S. 116—24. Vgl. 345*[48].

REGISTER

zur Bibliographie 1912.

Die Zahlen im Register verweisen auf die Titel, welche durch die Bibliographien aller Jahrgänge des Jahrbuches fortlaufend numeriert sind; die Zahlen mit folgendem * auf die entsprechenden Nummern in der Abteilung «Miscellen», die ebenfalls eine durchgehende Numerierung tragen.

Die Bezeichnung Shakespeares als Verfasser ist im Register als selbstverständlich fortgelassen worden, es ist also die Benennung «Works, Werke, Sonnets . . .» stets als Shakespeares Works . . . usw. aufzufassen; in allen anderen Fällen ist der Verfasser ausdrücklich als solcher genannt worden. Für die einzelnen Werke Shakespeares [Abkürzung «Sh.»] sind die unten angegebenen gängigen und allgemein verständlichen Kürzungen im Register gebraucht worden, und zwar, um die Anzahl derselben nicht allzusehr anwachsen zu lassen, die «englische» Bezeichnung auch da, wo es sich um Ausgaben oder Übersetzungen in andere Sprachen als die englische handelt; jedoch ist in solchem Falle die Sprache selbst genügend kenntlich gemacht. So findet man Shakespeares Werke übersetzt von Montégut unter Works (frz.) v. Montégut.

Die Angabe «Keller, W. (Lee. Rez.) (3911)» besagt, daß sich unter No. 3911 bei den Nachträgen die Aufführung der Kellerschen Rezension der unter Nummer 3911 (Jahrgang 43 des Jahrbuchs) verzeichneten Arbeit von Lee findet. Im übrigen verweisen die einem jeden Titel beigefügten Zahlen auf den vorliegenden Jahrgang der Bibliographie; ist aus irgendeinem Grunde die Hinweisung auf einen früheren Jahrgang nötig gewesen, so ist der Nummer des Titels in kleineren Ziffern als Exponent die Zahl des Bandes des Shakespeare-Jahrbuches hinzugefügt worden. Eine in ( ) gesetzte Zahl weist auf die gleichfalls eingeklammerte entsprechende Nummer unter den Nachträgen der vorliegenden bzw. einer früheren Bibliographie hin.

Die im Register gebrauchten Abkürzungen der Werke Shakespeares sind die folgenden:

A. W. (All's Well)
A. and C. (Antonius and Cleopatra)
A. Y. L. I. (As You Like It)
C. of E. (Comedy of Errors)
Cor. (Coriolanus)
Cymb.
Haml.
1 Hen. IV.
2 Hen. IV.
Henr. V.
1 Hen. VI.
2 Hen. VI.
3 Hen. VI.
Hen. VIII.
John
J. C. (Julius Caesar)
Lear
L. L. L. (Love's Labour's Lost)
Macb.
M. for M. (Measure for Measure)
M. of V. (Merchant of Venice)
M. W. of W. (Merry Wives of Windsor)

M. N. D. (Midsummer Night's Dream)
M. Ado (Much Ado About Nothing)
Oth.
Pericl.
Rich. II.
Rich. III.
R. and J. (Romeo and Juliet)
T. of Sh. (Taming of the Shrew)
Temp.
T. of A. (Timon of Athens)
T. A. (Titus Andronicus)
Tr. and C. (Troilus and Cressida)
T. N. (Twelfth Night)
T. G. of V. (Two Gentlemen of Verona)
W. T. (Winters Tale)

Lucr.
P. P. (Passionate Pilgrim)
Sonn. (Sonnets)
T. N. K. (Two Noble Kinsmen)
V. and A. (Venus and Adonis)

Adams, A.: (Materials for the Study of the English Drama. Rez.) 6635
— J. Q.: Th. Heywood and How A Man May Choose A Good Wife From A Bad 6760
— Notes on Ben Jonson 6542
Addresses, Shakespearian 6543
Adee, A. A.: Canon of the Sh. Plays 6544
Åkerlund, A.: Definite Tenses in English 6545
Alexander, B.: Sh. u. d. Form d. Dramas 6761
Allen, J. W.: (Mitarb.) s. *Seccombe*, Th.
Allwardt, W.: engl. Bühnenbearbeitungen von Rich. II. (5862)
Alvor, P.: Anthony Bacon (6311)
Amundsen, G.: Münchner Sh.-Bühne (6312)
Andrae, A.: (Schulz. Rez.) 6877
Angeli, Diego: (Übers.) s. *Haml.* (ital.)
— s. *Macb.* (ital.)
A. *and* C. s. *Strindberg*, A.
Apius and Virginia, 1575 (6123)
Archer, W.: Play-Making 6546
Armes, W. D.: (Hrsg.) s. *More*, Sir Thomas: Utopia
Armstrong, C. F.: Century of Great Actors 6547
Arnold, M.: Traummotiv in d. engl. Dichtung 6762
— M. Le Roy: Soliloquies of Sh. (6124)
Aronstein, Ph.: Hexen im Leben u. Drama d. engl. Renaissance 6763
— Die Hexen im engl. Renaissancedrama 6764
— Verfasserschaft d. Dramas The Fair Maid of the Exchange 6765
— (Arnold. Rez.) (6124)
— (Cambridge History of English Literature. Vol. VII. Rez.) 6565
— (Hrsg.) s. *Creighton*, M.: Age of Elizabeth
— (Friedland. Rez.) (6160)
— (Hunt. Rez.) (6174)
— (Intze. Rez.) (5928)
— (Ben Jonson, Dramen. Rez.) 6824
— (Ben Jonson, Sejanus. Rez.) 6612
— (M. W. of W. Ed. Greg. Rez.) (5644)
Aronstein (Paul. Rez.) (6210)
— (Rowley. Rez.) (6220)
— (Shipper. Rez.) 6872
A. Y. L. J. s. *Bloch*, Jeanne
— s. *Tovey*, D. C.
— (Ben Greet Sh.) 6447
— (Junior Ed.) 6448
— (Schulausg. v. Blume) (6255)
— (Ed. Gilbert) 6449
— (Ed. Gordon) 6450
Atkins, J. W. H.: (Klein. Rez.) (5737)
Ax, H.: Relation of Sh's «Henr. IV.» to Holinshed 6717
Ayres, H. M.: (Hrsg.) s. M. *of* V. (Tudor Sh.)
— B. J. *Gen. Ca*, Le maistre d'escole anglois 6769

Bab, J.: Besser als Sh. 6766
— Sh. und kein Ende 6767
Bacon Craze, The 6549
Bacon, Francis: Essays 6548
Baretti, G.: miscours sur Sh. et sur Voltaire 6930
Barker, G.: (Vorr.) s. *W. T.* (Acting Ed.)
Barnett, O.: s. *T. N.* (arranged for Performance)
Bartels, A.: Sh. u. das engl. Drama 6768
Baskervill, Ch. R.: English Elements in Jonson's Early Comedy (6129)
— Sidney's Arcadia and The Tryall of Chevalry 6550
— (Cambridge History of English Literature. Vol. V. and VI. Rez.) 6585
— (Feuillerat. Rez.) (6008)
Bastide, Ch.: Anglais et Français du XVIIe siècle 6909
— (Arnold. Rez.) (6124)
— (Bates. Rez.) 6553
— (Beaumont and Fletcher: Works. Rez.) 6555
— (Buland. Rez.) 6564
— (Cambridge History of English Literature. Vol. VIII. Rez.) 6565
— (Delattre. Rez.) 6915—16
— (Hunt. Rez.) (6174)
— (James I, New Poems. Rez.) 6609
— (Jusserand. Rez.) (6178)

Bastide (Kerr. Rez.) (6615)
— (Morgan. Rez.) (6201)
— (Sidney, Works Vol. 1. Rez.) 6674
Batchelor, H. C.: Bacon Wrote Sh. 6551
Bates, E. S.: Foreigners in Sh's England 6552
— Touring in 1600 6553
Battle Scenes, Sh's. 6554
Beaumont and Fletcher: Works 6555
— (Ed. Schelling) 6556
Becker, G.: (Grosch. Rez.) (6338)
— Ph. Aug.: (*Lee*. Rez.) (5743)
Belden, H. M.: (Hrsg.) s. *John* (Tudor Sh.)
Bellot, James: (Mutmaßl. Verf.) s. *J. B.* Gen. Ca.
Benington, A.: Translations of Sh. and Others 6557
Bensusan, S.: Sh. 6558
Beöthy, Z.: Sh's Einfluß auf d. ungar. Dramendichtung 6770
Bertram, E. s. *T. of Sh.* (deutsche Bühnenbearbeitung)
Berzeviczy, A. v.: Übernatürl. Element in Sh's Dramen 6771
— Sh's Probleme 6772
Bibliographie d. fremdsprachigen Zeitschriftenlit. 361*
Bieber, H.: J. Ad. Schlegels poetische Theorie 6773
Binz, G.: (Feuillerat. Rez.) (6007) (6008)
Biovès, A.: (Bastide. Rez.) 6909
— (Coulomb. Rez.) 6569
Blaese, B.: Stimmungsszenen in Sh's Tragödien (5894)
Blennerhassett, Lady Ch.: Eine neue Sh.-Biographie 6774
— (Figgis. Rez.) (6159)
Bloch, Jeanne: Temp. et A. Y. L. J. [Ausz. franz.] 6908
Blomberg, Adelh. M. Freiin v.: Bacon-Sh.? 6775
Blümel, R.: (Rutz. Rez.) (6372)
Boas, F. S.: (Mac Callum. Rez.) (5746)
— Moormann. Rez.) (6199)
Bodrogi, L.: 12 fälschl. Sh. zugeschriebene Stücke 6776
Böhme, T.: Spensers literar. Nachleben 6777
Böhtlingk, A.: Sh. und unsere Klassiker (5897)
Book of Sir Thomas More (6135)
Book-Prices Current 362*
Borchers, A.: Charakterkontrast in d. Dramen Sh's 6778
Bormann, W.: Sh.-Aufführungen in München 6779
Boswell-Stone, W. G.: (Hrsg.) s. *Works* (Old Spelling Sh.)
Bourchier, A.: Reflections on the Drama and Sh. (6137)
Boynton, H. W.: World's Leading Poets 6559
Bradley, A. C.: Cor. 6456
— Oxford Lectures on Poetry (5270)
Brandes, G.: William Sh. 6933
Brandl, A.: Unwahrheit und Wahrheit Sh's 6780
— (Arnold. Rez.) (6124)
— (Baskervill. Rez.) (6129)
— (Daffis. Rez.) 6711
— (Gundolf. Rez.) (6340)
— (Henneman. Rez.) 6600
— (Hunt. Rez.) (6174)
— (James I: New Poems. Rez.) 6609
— (Leschtsch. Rez.) 6721
— (Marlowe, Eduard II. Übers. v. Heymel. Rez.) 6845
— (Nash: Works. Rez.) 6642
— (Paul. Rez.) (6210)
— (Schelling. Rez.) (5790)
— (Schubring. Rez.) (6381)
— (Spencer. Rez.) (6230)
— (Wetz. Rez.) (6391)
— (Works [deutsch v. Wieland]. Rez.) (6252)
Brandl, L.: (Hrsg.) s. *J. C.*
Braun, F.: Sh. und d. arme Mann. 6781
Brereton, J. Le Gay: Elizabethan Drama (5691)
— Notes on «A Knack to Know an Honest Man» 6560
— Stage-Arrangement in Peele's «David and Bethsabe» 6561
Brie, Fr.: Roman und Drama im Zeitalter Sh's 6782
— (Böhme. Rez.) 6777
— (Deloney, Works Ed. Mann. Rez.) 6575
— (Sidney, Sir Philip: The Complete Works ed. Feuillerat. Rez.) 6674
— (Wolff. Rez.) 6698
British Empire Sh. Society 363*
Brod, M.: Axiome über d. Drama und Sh. 6783
Brooke, C. F. Tucker: Authorship of the 2nd and 3d Part of Henr. VI. 6470
— King Lear and A Yorkshire Tragedy 6479
Brown, B.: Notes on Elizabethan Poets (6141)
Brown, C.: Sh. and the Horse 6562
Brown, C. L.: (Hrsg.) s. *Macb.* (Tudor Sh.)
Brown, H.: Sh's Patrons 6563
Bruce, J. D.: Two Notes on M. W. of W. 6489

Buckley, R. R.: Sh.-Revival (6142)
Buland, Mable: Presentation of Time in the Elizabethan Drama 6564

Calvert, L.: An Actor's Haml. 6458
Cambridge History, The, of English Literature. Vols. V and VI. (5695)
— Vol. VIII. IX. 6565
Caro, J.: Shaw und Sh. 6784
Carter, H.: New Spirit in Drama and Art 6566
— Th.: Sh's Stories of the English Kings 6533
Cassell's Book of Quotations 6534
Catalogue of the Manuscripts and Books Bequeathed to the Brit. Mus. by A. H. Huth 6567
Cazamian, L.: (Wilson. Rez.) (6248)
Chabalier, L.: Héro et Léandre 6910
Chambers, E. K.: (M. W. of W. Ed. Greg. Rez.) (5644)
— (Nativity-Plays. Ed. Hemingway. Rez.) (5767)
Chandler, F. W.: (Hrsg.) s. 1 Henr. IV. (Tudor Sh.)
Charakteristik der Persönlichkeit Sh's 6785
Chiarini, C.: (Übers.) s. Macb. (ital.)
Churchill, G. B.: (Hrsg.) s. *Rich. III.* (Tudor Sh.)
— (Elizabethan Dramatists. Rez.) (6157)
Clark, A.: «The Funeral Bak'd Meats:» «Haml.» 6459
Clarke, F. W. s. Life, The, of Henry the Fifth
Clarke, Helen A.: (Hrsg.) s. *V. and A.* (First Folio Ed.)
Cohn, O.: Quellen von Chapman's «The Gentleman Usher» 6786
Collections (of the Malone Society) IV and V (6148)
Columbia University Lectures (6150)
Comedies 6444
C. of E. s. *Lang*, Fr.
— s. *Plautus*: The Menaechmi
— (Ben Greet Sh.) 6451
— (Tudor Sh.) 6452
Comedy of George a Green, The 1599 (6151)
Conrad, Herm.: Im Interesse d. liter. Anstandes (6260)
— Quellen von T. N. 6755
— Unechtheiten in d. 1. Ausg. v. Schlegels Sh.-Übers. 6787
Cooke, J.: How a Man may chuse a good Wife 6911
Cooper, L.: The First Person in Wordsworth and Sh. 6568
Coriat, J. H.: Hysteria of Lady Macb. 6485
Cor. s. Bradley, A. C.
— (Ed. Crook) (6048)
— (Ed. Gordon) 6454
— (Tudor Sh.) 6455
Cottingham, F. J.: Casket of Jewels from Sh. 6535
Coulomb, Ch. A.: Administration of the English Borders during the Reign of Elizabeth 6569
Craig, H.: (Hrsg.) s. Rich. II. (Tudor Sh.)
— W. J.: (Hrsg.) s. *Comedies*
— (Hrsg.) s. *Works*
Crawford, Ch.: The Marlowe Concordance (6399) 6912
Creighton, Mandel: Age of Elizabeth 6788
Creizenach, W.: Gesch. d. neueren Dramas. Bd. I. 2. Aufl. 6789
Cruickshank, A. H.: Ben Jonson 6570
Cunningham, G. C.: Bacon's Secret (6153)
Cuningham, H.: (Hrsg.) s. *Macb.* (Arden Sh.)
Cunliffe, J. W.: The Original R. and J. 6504
— (Brooke. Rez.) (6140)
— (Hrsg.) s. *M. N. D.* (Tudor Sh.)
Curtis, F. J.: A 16th Century English French Phrase-book 6571
Cuthbertson, David s. *Tragedy* of the Reformation
Cutler, Edward: Sh. on the Pain of Death 6572
Cymb. s. *Mendheim*, M.
— (Ed. Brittain) (6050)

Daffis, H.: Haml. auf d. deutsch. Bühne 6711
— Sh. Bibliographie 1911 6790
Danchin, F. C.: Etudes critiques sur Marlowe 6913
— Origines du théâtre de Blackfriars 6914
— (Simpson. Rez.) (6227)
Danton, G. H.: Tieck's Essay on the Boydell Sh. Gallery 6573
Dargan, E. P.: Sh. and Ducis 6574
Delattre, Floris: English Fairy Poetry 6916
— Robert Herrick 6915
Deloney, Th.: Works 6575
Deutschbein, M.: (Setälä. Rez.) 6934
Dibelius, W.: Zur Stoffgesch. d. T. A. 6753
Dick, E.: (Haml. Ausg. von Conrad. Rez.) (6260)
— (M. of V. Ausg. v. Conrad. Rez.) 6731

Dick, E.: (Pitt Press Sh. for Schools. Rez.) (6035)
— (Simpson. Rez.) (6227)
Dickson, A.: The Pre-Shakespearian T. of Sh. 6507
Diede, O.: Streit der Alten und Modernen in d. engl. Litgesch. 6791
Diestel, H.: Die schuldlos-verdächtigte Frau (5486)
Dixon, W. M.: English Epic and Heroic Poetry 6576
Douady, J.: La mer et les poètes anglais 6917
Dowden, E.: Essays (5709)
— Sh. 6577
— s. Works
— (Hrsg.) s. *Works* (Ed. Craig)
Dryden's Dramatic Poesy 6578
Duff, E. G.: English Provincial Printers 6579
Duffin, H. C.: (Hrsg.) s. *T. N.*
Dulac, Edm. s. Temp. (deutsch. Textrev. v. R. Fischer).
Dunlap, C. G.: (Hrsg.) s. Henr. VIII (Tudor Sh.)
Durning-Lawrence, Sir E.: Bacon is Sh. (5710)
— The Sh. Myth 6580

Ebstein, E.: Hexenszenen aus Bürgers Macb.-Übers. 6726
Eckhardt, E.: Dialekt- und Ausländertypen d. älteren engl. Dramas. T. 2 (6404)
— Reformation im Spiegel d. engl. Dramas 6792
— (Allwardt. Rez.) (5862)
— (Brereton. Rez.) (5691)
— (Fucus Histriomastix ed. Smith. Rez.) 6589
— (English Nativity Plays. Ed. Hemingway. Rez.) (5767)
— (Pierce. Rez.) (5776)
— (Wolff. Reg.) (6404)
Eckleben, Käthe: Tragische Ironie bei Sh. 6793
Egbring, Heinr.: J. H. Voss d. J. als Übersetzer (6284)
Eichhoff, Th.: Mängel der Sh.-Überlieferung (6291)
Eichler, A.: Sh's Regiekunst 6794
— (Friedland. Rez.) (6160)
— (Haml. Ausg. von Conrad. Rez.) (6260)
— (Jusserand. Rez.) (6178)
— (Law. Rez.) (6188)
— (M. of V. Ausg. v. Conrad. Rez.) 6731
— (Reynolds. Rez.) (6218)
— (Wallace. Rez.) (5812)
Eimer, M.: (Böhme. Rez.) 6777
Elizabethan Dramatists (6157)
Essays and Studies by Members of the English Association (5712)
Evans, M. B.: Early Type of Stage 6581
Everyman s. Spiel, Das alte von Jedermann
— (Tudor Facs. Texts) 6582

Fairchild, A. H. R.: The Making of Poetry 6583
Falzon, P. L.: Sh. and Italian Literatur 6584
Fehr, B.: (Columbia University Lectures. Rez.) (6150)
— (Lang. Rez.) (5400)
— (Paul. Rez.) (6210)
— (Strunk. Rez.) (6058)
Ferenczi, Z.: Erste ungar. Sh.-Übers. 6795
Fest, S.: Ungar. Beziehungen in e. Drama aus Sh's Zeit. 6796
Feuillerat, Alb.: Le bureau des menusplaisirs (6007)
— John Lyly (6008)
— Origin of Sh's Blackfriars Theatre 6797
— Sh. en France 6798
— (Hrsg.) s. *Sidney*, Sir Philip: The Complete Works
— (Spencer. Rez.) (6230)
Fielden, F. J.: (Hrsg.) s. *A. Y. L. J.* (Junior Ed.)
— s. *Macb.* (Junior Ed.)
Figgis, D.: Sh. (6159)
— Sh.-Festival at Stratford-on-Avon 364*
— The Stratford Sh. Festival 365*
— W. T. at the Savoy Theatre 6522
— (Jaggard. Rez.) (6176)
Finsler, G.: Homer in der Neuzeit 6799
Fischer, R.: (Irving. Rez.) (6057)
— (Leschtsch. Rez.) 6721
— (Previté-Orton. Rez.) (5779)
— (Hrsg.) s. *Temp.* (deutsch)
— (Wulffen. Rez.) (6396)
Fleming, C.: (Hrsg.) s. *J. C.*
Flügge, F.: Fidele and Fortunio 6800
Förster, M.: Wirklich? Nicht Sh.? 6801
— (Alvor. Rez.) (6311)
— (Amundsen. Rez.) (6312)
— (Apius and Virginia, 1575. Rez.) (6123)
— (Arnold. Rez.) (6124)
— (A. Y. L. J. Ed. Blume. Rez.) (6255)
— (Bacon: Essays Ed. Gaye. Rez.) 6548

Förster, M.: (Böhme. Rez.) 6777
— (Book of Sir Thomas More. Rez.) (6135)
— (Bourchier. Rez.) (6137)
— (Brown. Rez.) (6141)
— (Bukley. Rez.) (6142)
— (Calvert. Rez.) 6458
— (Collections of the Malone Society. IV and V. Rez.) (6148)
— (Comedy of George a Green. Rez.) (6151)
— (Cor. [Ed. Crook] Rez.) (6048)
— (Crawford, Marlowe Concordance. I. Rez.) (6399)
— (Creizenach. Rez.) 6789
— (Cunningham. Rez.) (6153)
— (Cymb. [Ed. Brittain] Rez.) (6050)
— (Dowden. Rez.) (5709)
— (Dryden's Dramatic Poesy. Ed. Hudson. Rez.) 6578
— (Eckhardt. Reg.) (6404)
— (Foxwell. Rez.) 6586
— (Fuchs. Rez.) 6802
— (Greene: Newes both from Heauen and Hell. Rez.) (6166)
— (Greenwood. Rez.) (6167)
— (Haml. ed. Conrad. Rez.) (6260)
— (Haml. [Ed. Humphries] Rez.) (6052)
— (Henr. V. [Ed. Collins] Rez.) (6062)
— (Henr. V. [Ed. Gilbert] Rez.) (6063)
— (Herford. Rez.) 6602
— (Interlude, A Newe, of Impacyente Pouerte ed. McKerrow. Rez.) (6406)
— (Jonson, Seianus. Rez.) 6612
— (Jusserand. Rez.) (6173)
— (Knecht. Rez.) (6347)
— (Law. Rez.) (6188)
— Lee. Rez.) 6626
— (The First English Life of Henr. V. Rez.) (6066)
— (Marlowe, Faustus [deutsch]. Rez.) (6357)
— (Masefield. Rez.) (6194)
— (Mauermann. Rez.) 6846
— (M. of V. Ausg. Kahle. Rez.) (5854)
— (M. of V. Ed. Moorman. Rez.) (6288)
— (M. of V. Ed. Remus. Rez.) (6289)
— (Much Ado [Ed. Goggin] Rez.) (6089)
— (O'Neill. Rez.) (6207)
— (Onions. Rez.) (6208)
— (Peele, King Edward the First. Rez.) (6211)
— (Richter. Rez.) (6370)
— (Robin. Rez.) 6861
Förster, M.: (Saintsbury. Rez.) 6661
— (Sh's Poems. Ed. Pooler. Rez.) (6106)
— (Sidney: Works Vol. 1. Rez.) 6674
— (Simpson. Rez.) (6227)
— (Smeaton. Rez.) (6228)
— (Smith. Rez.) (6120)
— (Spencer. Rez.) (6230)
— (Süss. Rez.) 6885
— (Tragedy of Cæsar's Revenge. Rez.) (6240)
— (Weever: Epigrammes. Rez.) (6245)
— (Wetz. Rez.) (6391)
— (Willert. Rez.) 6899
— (Wilson. Rez.) (6248)
— (Works [First Folio Ed.] Rez.) (6030)
— (Works [Pitt Press Sh.] Rez.) (6035)
— (Works [Tudor Sh.] Rez.) 6440
Forsythe, R. S.: Parallels to the First Part of Jeromino 6585
Foss, G. R.: (Hrsg.) s. *J. C.*
Foxwell, A. K.: Study of Thomas Wyatts Poems 6586
Franz, W.: Sh.-Grammatik (5498)
— (Simpson. Rez.) (6227)
— (Wetz. Rez.) (6391)
Freeburg, V. O.: Sanskrit Parallel to an Elizabethan Plot 6587
Friedland, L. S.: Dramatic Unities in England (6160)
From Day to Day with Sh. 6536
Froude, J. A.: Reign of Elizabeth 6588
Fuchs, G.: Sezession in d. dramat. Kunst 6802
Fucus Histriomastix 6589
Fulda, L. (Übers.) s. *Sonn.* (deutsch)
Furnivall, F. J.: A Volume of Personal Record (6162)
— (Hrsg.) s. *Life* of Henry the Fifth
— (Hrsg.) s. Works (Old Spelling Sh.)

Gadow, W.: (Price. Rez.) (5951)
Gaehde, Chr.: Dresdner Sh.-Aufführungen 6803
— (Hrsg.) s. *Oth.* (deutsch)
— (Hrsg.) s. *R. and J.* (deutsch).
Gaiser, K.: Übersetzungen L. Seegers aus Sh. 6804
Galletti, A.: Manzoni, Sh. et Bossuet 6931
Gavrett, R. M.: Gower in «Pericl.» 6805
— Materials for the Study of Sh's Sonnets 6528
Gaye, A. S.: (Hrsg.) s. *Bacon*: Essays
Gayley, C. M.: Representative English Comedies 6590
Generalversammlung d. Deutschen Sh.-Gesellsch. 1912. 366*

Germann, F.: Luke Shepherd 6806
Gersdorff, W. v.: Ursprung d. deutsch. Haml. 6712
Gilbert, C. R.: (Hrsg.) s. *A. X. Y. J.*
Gildersleeve, V. C.: (Hrsg.) s. *Lear* (Tudor Sh.)
Gill, W. A. s. Morgann's Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff
Giraud, J.: Deux souvenirs d'Haml. et de Faust 6918
Glaser, Eug.: (Hrsg.) s. *Rich.* III. (Schulausg.)
Glöde, O.: (Diestel. Rez.) (5486)
— (Eichhoff. Rez.) (6291)
— (Haml. Ed. L. Brandl. Rez.) (6259)
— (M. of V. Ed. Remus. (Rez. (6289)
— (M. N. D. Ed. Siefken. Rez.) (6295)
— (Pommrich. Rez.) (6367)
— (Rich. II. Ed. Aronstein. Rez.) (5448)
— (Rich. III. Schulausg. v. Wurth. Rez.) 6743
— (Temp. Ed. Lederer. Rez.) 6751
Goggin, S. E.: (Hrsg.) s. *Macb.*
Goosecap, Sir Giles (Tudor Facs. Texts) 6591
Gordon, G. S.: (Hrsg.) s. *A. Y. L. J.*
— s. *Cor.*
— s. *Haml.*
— s. *M. N. D.*
— s. *Temp.*
— s. *T. N.*
Gourmont, R. de: Macb. 6907
Grabau, C.: Zeitschriftenschau (1911). 6807
Graves, T. S.: A Note on the Swan Theatre 6592
Greene, R.: Newes both from Heauen and Hell (6166)
Greenwood, G. G.: Vindicators of Sh. (6167)
Grim the Collier of Croyden 6593
Grosch, W.: Bote u. Botenbericht im englischen Drama (6338)
Grübner, W.: Einfluß d. Reims auf d. Satzbau d. engl. heroic plays 6808
Guerber, H. A.: Stories of Sh's English History Plays 6537
Gundolf, Fr.: Sh. u. d. deutsche Geist (6340)
Gutheim, F.: (Hrsg.) s. *W. T.* (Schulausg.)

Hall, H. M.: Idylls of Fishermen 6594
Haml. s. *Calvert*, L.
— s. *Clark*, A.
— s. *Daffis*, Hans
— s. *Gersdorff*, W. v.
Haml. s. *Giraud*, J.
— s. *Jones*, H. S. V.
— s. *Irving*, H. B.
— s. *Perott*, J. de
— s. *Venable*, E.
— s. *Wolff*, M. J.
— (Ed. L. Brandl) (6259)
— (Ed. Gordon) 6457
— (Ev. Humphries) (6052)
— (engl. u. deutsch) 6708
— (deutsch) 6709
— (Deutsche Ausg. von Conrad) (6260)
— (Inszenierung d. Deutschen Theaters zu Berlin) 6710
— (ital. v. Angeli) 6925
Handl, W.: Das Sh'sche Lustspiel 6809
Hand-list of Tudor Facsimile Texts 6595
Hanford, J. H.: Suicide in the Plays of Sh. 6596
Hanscomb, E. D.: (Hrsg.) s. 2 *Henr.* IV. (Tudor Sh.)
Harris, D.: The Coventry Shakespeares 6597
Hart, W. M.: (Hrsg.) s. *T. N.* (Tudor Sh.)
Hatcher, O. L.: Aims and Methods of Elizabethan Translators 6810
Hatherell, W.: (Illustr.) s. *R. and J.*
Hausknecht, E.: (Schröer. Rez.) (6380)
Havemann, J.: Sh. in s. Lustspielperiode 6811
Hazlitt, W. C.: Sh. 6598
Hedgcock, F. A.: David Garrick (6405)
— Garrick and his French Friends 6599
Hegedüs, J.: D. griech. Ursprung d. letzten 2 Sonn. Sh's. 6758
Heinlein, St.: Die erste ungar. Sh.-Übers. 6812
Hellebrant, A.: D. ungar. Sh.-Lit. im Jahre 1911. 6813
Henneman, J. B.: Shakespearean and Other Papers 6600
Henr. IV. s. *Ax*, H.
— s. *Herald*, H.
— s. *Jacobsohn*, S.
— s. *Kahane*, A.
— s. *Leschtsch*, A.
— (Tudor Sh.) 6462—63
— V. (Ed. Collins) (6062)
— (Ed. Gilbert) (6063)
— (Ed. Morris) 6465
— s. Wilson, J. D.: Martin Marprelate and Sh's Fluellen
— VI. s. *Brooke*, C. F. Tucker
— (First Folio Ed.) 6468
1 *Henr.* VI (Tudor Sh.) 6469
— VIII. (First Folio Ed.) 6471

1 *Henr.* VI (Tudor Sh.) 6472
Herald, H.: Probenotizen [zu Heinr. IV.] 6718
Herders Sh.-Aufsatz 6814
Herford, C. H.: Elizabethan Age 6601
— Sh. 6602
— Miss Lucy Toulmin Smith 6815
Heymel, A. W. (Übers.) s. *Marlowe*, Chr.: Eduard II. (deutsch)
Higginson, J. J.: Spensers Shepherds Calender 6603
Hill, H. W.: La Calprenèdes Romances and the Restoration Drama 6604
Hirschberg, G.: s. *Macb.* (deutsch)
Histrio-Mastix (Tudor Facs. Texts) 6605
Hofmannsthal, H. v.: Sh's Könige u. große Herren 6816
— s. *Spiel*, Das alte von Jedermann
Holl, K.: (Mackail. Rez.) 6630
Holzer, G.: Sh.-Problem krit. erl. 6817
Horn, J.: engl. Verben 6818
Hornemann, K.: Privy Council von England 6819
How a Man May Chose a Good Wife 6606
Hudson, W. H.: Introduction to the Study of Literature 6607
— Story of the Renaissance 6608
— (Hrsg.) s. *Dryden's* Dramatic Poesy
Hüttemann, W.: Chr. F. Weisse u. s. Zeit in ihrem Verhältnis zu Sh. 6820
Hunt, M. L.: Th. Dekker (6174)
Hutchinson, J.: Sonn. of Sh. 6529

Imelmann, R.: (Böhtlingk. Rez.) (5897)
— (Cambridge History of English Literature. Rez.) (5695)
Interlude, A Newe, of Impacyente Pouerte (6406)
Intze, O.: Nicholas Rowe (5928)
Irving, H. B.: Some Thoughts on Haml. (6057)

Jacobsohn, S.: Henr. IV. 1. 2. 6719
— Much Ado 6739
Jaggard, W.: Sh. Bibliography (6176)
Jahrb. d. Deutsch. Shakesp.-Gesellsch. (6345) 6821
James I: New Poems 6609
Janovicz, J.: Sh.-Darsteller und Vorstellungen 6822
Jantzen, H.: (Blaese. Rez.) (5894)
— (Intze. Rez.) (5928)
— (Meinck. Rez.) (5943)
— (M. D. N. [Elizabethan Sh.] Rez.) (5649)
— (Onions. Rez.) (6208)
— (Oth. Ausg. Schöder. Reg.) (5046)
Jantzen, H.: Stadler. (Rez.) (5927)
— (Works [deutsch v. Wieland] Rez.) (6252)

Jespersen, O.: Growth and Stricture of the English Language 6823
John (engl. Ausg.) 6474
— (Tudor Sh.) 6473
John, Ivor B.: (Hrsg.) s. Rich. III. (Arden Sh.)
Johnson, S.: Passages from the Works of Mme D'Arblay 6610
Jones, H. S. V.: A Proverb in Haml. 6460
Jonson, Ben: Dramen 6824
— Cynthia's Revels 6611
— Sejanus 6612
Judson, A. C.: (Hrsg.) s. *Jonson*, Ben: Cynthia's Revels
Juggler, Jack (Tudor Facs. Texts) 6613
J. C. at Oxford 6477
— (Ben Greet Sh.) 6475
— (Ausg. v. L. Brandl) 6722
— (Ausg. v. Fleming) 6905
— (Ausg. v. Foss) 6476
— s. *Simon*, Heinr.: Der verbesserte Schlegel?
— s. *Strindberg*, A.
Jusserand, J. J.: What to expect of Sh. (6178)
Kahane, A.: Falstaff-Glosse 6720
— Sh. und die Liebe 6825
Kaluza, M.: In Sachen Conrad-Dick (6260)

Karl, L.: Sh. u. d. franz. Dramenliteratur 6826
Keller, W.: (Figgis Rez.) (6159)
— (Hrsg.) s. *Works* (deutsch)
— (Works [deutsch v. Wieland] Rez.) (6252)
Kellner, L.: (Franz. Rez.) (5498)
Kendall, F. A.: Sh. and his Three Friends 6614
Kerr, Mina: Influence of Ben Jonson on English Comedy 6615
Kimpster, Amy: Sh. in School 6616
Kittredge, G. L.: English Witchcraft 6617
Klein, O.: T. A. 6754
Knack to Know an Honest Man (Tudor Facs. Texts) 6618
Knecht, J.: Kongruenz zwischen Subjekt u. Prädikat (6347)
Köhler, B.: Schilderung d. Milieus (6348)
Koeppel, E.: (Ben Jonson: Cynthia's Revels. Rez.) 6611
— (Kerr. Rez.) 6615

Köster, Alb.: Tendenzen der Geniebewegung 6827
— Karl s. *Temp.* (deutsch. Textrev. R. Fischer)
Kröger, E.: Sage von Macb. (2650)
Kropf, L.: Horn-Book 6828
— Kings Evil 6829
— Ravenspurgh 6830
— (Durning-Lawrence. Rez.) (5710)
— (Masefield. Rez.) (6194)

Laczko, H.: (Wallace. Rez.) 6891
La Follette, R. M.: Jago 6496
Laible, P. G.: Neue Sh.-Bühne d. Münchener Hoftheaters 6831
Lamb, Ch. and Mary: Tales from Sh. 6538—40
Lampel, N., Stil in Lylys Lustspielen 6832
Landsberg, H.: Sh. in Berlin 6833
Lang, Andrew: History of English Literature 6619
— Sh., Bacon, and the Great Unknown 6620
— Fr.: C. of E. [engl. Bühnenbearbeitg] (5400)
Langdon, J.: Materials for a Study of Spenser's Theory of Fine Art 6621
Larum, A, for London 6622
Law, E.: Cunningham's Extracts from the Revel's Books, 1842 6623
— Sh. Forgeries (6188)
— Sh. and the Temp. 6511
— R. A.: Rich. III. I, 4. 6501
— (Wood. Rez.) (5239)
Lawrence, W. J.: Light and Darkness in the Elizabethan Theatre 6834
— Elizabethan Playhouse 6624
— Sevententh Century Theatre 6835
— Windows on the Pre-Restoration Stage 6836
— W. W.: (Hrsg.) s. *Much Ado* (Tudor Sh.)
Lawson, W. A.: Sh's Wit and Humour 6625
Lear s. *Brooke*, C. F. Tucker
— s. *van Hamel*
— (Tudor Sh.) 6478
Lederbogen, Fr.: Innere Beziehungen von Sh's M. for M. 6730
Lederer, M.: (Hrsg.) s. *Temp.* (Schulausg.)
Lee, S.: Great Englishmen 6626
— French Renaissance in England (5743)
— (Vorr.) s. *Temp.* (Rowfant Club)
Leftwich, R. W.: Bacon is Not Sh. 6627
Leschtsch, A.: Humor Falstaffs 6721
Life, The First English, of Henr. V. (6066)
Life, The, of Henry the Fifth 6466
Lirondelle, A.: Sh. en Russie 6919
Littschwager, F.: Alexandriner in den Dramen Sh's 6837
Lohmann, F.: John Taylor the Water-Poet 6838
— Hanna: John Woodward The Life and Tragedy of the Royal Lady Mary Late Queen of Scots 6839
Lohr, P.: Le Printemps d'Yver 6840
Look About You (Tudor Facs. Texts) 6628
L. L. L. (Tudor Sh.) 6480
Luce, Morton: (Hrsg.) s. *Rich.* J.: Apolonius and Silla
Lucka, E.: Dante und Sh. 6841
Lucr. (First Folio Ed.) 6524
Lütgenau, F.: 2 weitere von Sh. gespielte Rollen 6842
— Wieder ein angebl. Sh.-Bild 367*
Lux, J. A.: Sh's Seelenlehre 6843

Maass, O.: Sh.-Lektüre auf d. Gymnasium (6353)
Mabie, H. W.: William Sh. 6629
Macaulay, G. C.: (Furnivall. Ref.) (6162)
— (Onions. Rez.) (6208)
Macb. s. *Coriat*, J. H.
— s. *Ebstein*, Erich
— s. *Gourmont*, R. de
— s. *Petersen*, O.
— s. *Siegfried*, *E.*
— s. *Staake*, P.
— (Arden Sh.) 6481
— (Ed. Goggin) 6484
— (Junior Ed.) 6482
— (Tudor Sh.) 6483
— (deutsch) 6725
— (franz.) 6906
— (ital. v. Angeli) 6926
— (ital. v. Chiarini) 6927
Mac Callum, M. W.: Sh's Roman Plays (5746)
Macfall, H.: Master of Pageantry at «Sh's England» 308*
Mackail, J. W.: Lectures on Poetry 6630
McKerrow, R. B.: (Hrsg.) s. *Interlude*, A Newe, of Impacyente Pouerte
— (Rowley, All's Lost by Lust. Rez.) (6220)
Magazine Subject-Index 6631
Maid, The fair, of Bristow (Tudor Facs. Texts) 6632
Mann, F. O.: (Hrsg.) s. *Deloney*, Th. (Works)
Mařik, J.: (Åkerlund. Rez.) 6545
— (Horn. Rez.) 6818
— (Price. Rez.) (5951)

Marlowe, Chr.: Eduard II. Deutsch von Heymel 6845
— Faustus 6633
— Faustus (deutsch) (6357)
Masefield, J.: William Sh. (6194)
Massinger, Ph. Ed. by L. A. Sherman 6634
Materialien zur Kunde des älteren engl. Dramas (6413) 6920
Materials for the Study of the English Drama 6635
Matthews, B.: Sh. as an Actor 6636
Mauermann, S.: Bühnenanweisungen 6846
Mauthner, Margarete: (Hrsg). s. *Jonson*, Ben: Dramen
M. for M. s. *Lederbogen*, Fr.
Medenwaldt, P.: Polonius 6713
Meinck, C.: örtl. u. zeitl. Kolorit in Sh's Römerdramen (5943)
Mellin (The Granta Sh. Rez.) (6031)
Mendheim, M.: Cymb. auf d. deutsch. Bühne 6707
M. of V. s. *Niemeyer*, Th.: Rechtsspruch gegen Shylock
— s. *Orel*, A.
— s. *Wolff*, M. J.
— (Ben Greet Sh.) 6486
— (Ausg. v. Conrad) 6731
— (Ausg. Kahle) (6854)
— (Ed. Moorman) (6288)
— (Ed. Percival) 6488
— (Ed. Remus) (6289)
— (Tudor Sh.) 6487
Merrill, E.: Dialogue in English Literature (9195)
M. W. of W. s. *Bruce*, J. D.
— (Ed. Greg) (5644)
— (deutsch) 6735
Metamorphosis, The Maid's (Tudor Facs. Texts) 6637
Meyer, *W.*: Wandel d. jüd. Typus in d. engl. Lit. 6847
M. N. D. (Ben Greet Sh.) 6491
— (Elizabethan Sh.) (5649)
— (W. Gordon) 6490
— (Ed. Siefken) (6295)
— (Tudor Sh.) 6492
— (engl. u. deutsch) 6736
— (deutsch) 6737
— (Inszenierung d. Deutsch. Theaters in Berlin) 6738
— (ital.) 6928
Millar, J. H.: Scottish Prose of the 17th and 18th Centuries 6638
Miller, A. E.: D. erste deutsche Übers. von R. and J. 6505
— G. M.: Historical Point of View in Elizabethan Criticism 6848
Modlen, *W.*: (Hrsg.) s. Marlowe, Chr.: Faustus
Montégut, E.: (Übers.) s. *Works* (franz.)
Moorman, F. W.: Robert Herrick (6199)
— (Hrsg.) s. *W. T.* (Arden Sh.)
More, Sir Thomas: The Utopia 6639
Morgan, Ch. E.: Rise of the Novel of Manners (6201)
Morgann's Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff 6464
Morley, H.: English Literature 6640
Morris, E. C.: (Hrsg.) s. *Henr. V.*
— H. S.: s. *Lamb*, Ch. and Mary: Tales from Sh.
Much Ado s. *Jacobsohn*, S.
— (Ed. Goggin) (6089)
— (Tudor Sh.) 6493
— [Aufführung des Deutschen Theaters in Berlin] 6740
Mühe, Th.: (Raleigh. Rez.) (5781
Mühlfeld, W.: Tragedie of Cæsar and Pompey 6849
— (Hrsg.) s. *Tragedie* of Cæsar and Pompey
Munday, A.: The Book of John-a-Kent 6641
Mutschmann, *H.*: (Essays and Studies by Members of the English Association. Rez.) (5712)

Nash, Th.: Works 6642
Nativity-Plays, English Ed. Hemingway (5767)
Neuendorff, B.: (Arnold. Rez.) (6124)
— (Deloney: Works. Ed. Mann. Rez.) 6575
— (James I: New Poems. Ed. Westcott. Rez.) 6609
— (Lee. Rez.) (5743)
— (Materialien zur Kunde d. älteren englischen Dramas. Reg.) (6413)
— (Schipper. Rez.) 6872
— (Schulze. Rez.) (5967)
— (Wetz. Reg.) (6391)
— (Wislicenus. Rez.) (345*)
Newbolt, H.: (Hrsg.) s. *Rich. II.*
Newcomer, A. G.: (Jaggard. Rez.) (6176)
New Shakespeareana 6643
Nibbe, H.: (Hrsg.) s. *Sharpham*, E.: The Fleire
Nicholson, W.: The Second Maid's Tragedy 6644
Niemeyer, Th.: Rechtsspruch gegen Shylock 6732
Northup, Clark S.: Bibliography of Sh. 6645
— A School Play of 1648. 6850
— (Jaggard. Rez.) (6176)

O'Connor, E.: A Possible Source of Sh's Culture 6646
Oliver, D. E. The English Stage 6647

O'Neill, G.: Clouds around Sh. (6207)
Orel, A.: Jüdisch-Kapitalistische Probleme in Sh's «Kaufmann von Venedig» 6733
O'Riordan, C.: Sh.'s End. 6648
Oth. (Ausg. Schröer) (5046)
— (Tudor Sh.) 6494
— (deutsch; hrsg. von Gaehde) 6741
— s. *La Follette*, R. M.
— at His Majesty's 6495

Padelford, F. M.: Simple Life as Sh. Viewed It 6649
— (Hrsg.) s. *C. of E.* (Tudor Sh.)
Palmer, G. H.: Intimations of Immortality in the Sonn. of Sh. 6530
— J.: The Censor and the Theatres 6650
Parrott, T. M.: (Hrsg.) s. *Oth.* (Tudor Sh.)
Paul, H. G.: John Dennis (6210)
Peele, G.: King Edward the First (6211)
Penzauze, Lord: Bacon-Sh. Controversy 6651
Percival, H. M.: (Hrsg.) s. *M. of V.*
Pericl. s. *Garrett*, R. M.
Perott, J. de: Cynocephalenspiel auf d. engl. Bühne 6851
— «Le Marquis de Mantoue» sur la scène anglaise 6921
— Unfall im Wasser 6714
Perrett, W.: Story of Lear (2667)
Petersen, O.: Sh's Macb. 6727
Petsch, R.: Die Berliner Wieland-Ausg. 6852
— (Bradley. Rez.) (5270)
Pierce. F. E.: Collaboration of Dekker and Ford 6853
— Collaboration of Webster and Dekker (5776)
Pilon, Edmond: Vérone depuis Sh. 6922
Pineau, L.: (Setälä. Rez.) 6934
Plautus: Menaechmi 6453
Poepperling, H.: Studien über d. Monolog in d. Dramen Sh's 6854
Pommrich, E.: Königin Elisabeth u. d. zeitgen. engl. Lit. (6367)
Porter, Charlotte: Sh. Study Programmes 6652
— (Hrsg.) s. *V. and A.* (First Folio Ed.)
— (Hrsg.) s. *Works* (First Folio Ed.)
Pott, H., Francis Bacon and his Secret Society 6653
Pound, Louise: (Hrsg.) s. 1 *Henr. VI.* (Tudor Sh.)
Prayer Book of Queen Elizabeth 6654
Preussner, R.: (Egbring. Rez.) (6284)
— (Eichhoff. Rez.) (6291)
— (Maass. Rez.) (6353)
— (Richter. Rez.) 6859
Previté-Orton, C. W.: Political Satire (5779)
Price, H. T.: History of Ablaut (5951)
Proverb in Sh., on a 6655

Rader, W.: St. Sh. Studies 6656
Radó, A.: Revision unserer Sh.-Übers. 6855
Raleigh, W.: Six Essays on Johnson (5781)
Rank, O.: Inzestmotiv 6856
Rath, W.: Sh's Totenmaske 369*
Redlich, O.: Geschichtl. Voraussetzungen von Rich. III. 6744
Reed, E. B.: English Lyrical Poetry 6657
Reese, G. H.: Studien u. Beitr. z. Geschichte d. engl. Schauspielkunst im Zeitalter Sh's 6857
Reichelt, K.: R. Wagner und die engl. Lit. (6368)
Reynolds, G. F.: What We Know of the Elizabethan Stage (6218)
Rich., J.: Apolonius and Silla 6518
Rich. II. (Arden Sh.) 6498
— (Ed. Aronstein) (5448)
— (Ed. Newbolt) 6497
— (Tudor Sh.) 6499
Rich. III. s. *Law*, R. A.
— s. *Redlich*, O.
— s. *Steinweg*, E.
— (Schulausg. v. Glaser) 6742
— (Tudor Sh.) 6500
— (Schulausg. v. Wurth) 6743
Richter, Helene: E. Hartmann 6858
— Engl. Romantik (6370)
— (Morgan. Rez.) (6201)
— K. A.: Beitr. z. Bekanntwerden Sh's. in Deutschland 6859
— Sh. in Deutschland 6860
Robertson, J. M.: Bacon as Writer 6658
Robin, P. A.: Old Physiology in English Literature 6861
Rodway, A.: Story of Harvard 6659
Roe, J. E., Francis Bacon's Own Story 6660
Roenneke, R.: F. Dingelstedts Wirksamkeit am Weimarer Hoftheater 6862
Roller, Alfred s. *Spiel*, Das alte von Jedermann
R. and J. s. *Cunliffe*, J. W.
— s. *Miller*, A. E.
— (Riverside Literature Series) 6502
— (Illustr. by Hatherell) 6503
— (engl. u. deutsch) 6746
— (deutsch. Hrsg. v. Gaehde) 6747
— (Inszenierung d. Deutschen Theaters zu Berlin) 6748
Root, R. K.: (Meinck. Rez.) (5943)
Rowley, W.: All's Lost by Lust (6220)

Royster, J. F.: (Hrsg.) s. L. L. L. (Tudor Sh.)
Rózsa, D.: Neuere Sh.-Lit. 6863
— Sh's Vorgänger 6864
Rüdiger, G. v.: Zitate in «Sh's Mädchen u. Frauen» von Heine 6865
Rusconi, C.: (Übers.) s. Temp. (ital.)
Rutz, *O.*: Sprache, Gesang u. Körperhaltung (6372)

Saenger, Ed.: Moralität bei Sh. 6866
Saintsbury, G.: History of English Prose Rhythm 6662
— English Prosody 6661
— (Merrill. (Rez.) (6195)
— (Hrsg.)s.*Seventeenth* Century Lyrics.
Salgó, J.: Gemütskranken Sh's 6867
Sarrazin, G.: Sh. als Landmann 6868
Sartorius, H.: Klass. Götter- und Heldensage in d. Dramen Beaumonts usw. 6869
Sayle, Ch.: (Duff. Rez.) 6579
Schelenz, X.: Sh's Kenntnis der Chemie 6870
Schelling, F. E.: English Literature (5790)
— (Hrsg.) s. *Beaumont and Fletcher*
— (Cambridge History of English Literature. Vol. VI. VII. Rez.) (5695) 6565
Scherillo, M.: Verdi, Sh., Manzoni 6932
Scherm, Ch. W.: Wesen der neuen Masks 6871
Schipper, J.: James Shirley 6872
Schmidt, H.: Die Sh.-Ausg. von Pope 6873
Schoell, Fr. L.: Un drame élisabéthain anonyme 6923
Schofield, W. H.: Chivalry in English Literature 6663
Scholl, J. W.: The Gardener's Art in W. T. 6523
Schottenloher, K.: (Duff. Rez.) 6579 .
Schröer, A.: Grundzüge d. engl. Litgesch. (6380)
— (Knecht. Rez.) (6347)
— (Onions. Rez.) (6208)
Schubring, P.: Sh. u. Rembrandt (6381)
Schücking, L. L.: Primitive Kunstmittel 6874
— Sh. als Volksdramatiker 6875
— (Klein. Rez.) (5737)
— (Köhler. Rez.) (6348)
— (Schlipper. Rez.) 6872
— (Wetz. Rez.) (6391)
— (Hrsg.) s. *Works* (engl. u. deutsch)
Schultze, E.: Sh. auf d. engl.-amerik. Bühne 6876
Schulz, E.: Engl. Schwankbücher 6877
Schulze, K.: Satiren Halls (5967)
Seccombe, Th.: Age of Sh. 6664
Setälä, E. N.: Kullervo-Haml. 6934
Seventeenth Century Lyrics 6665
Sh., William, of Mansfield 1561. 6666
— and Autumn 6667
— Birthday Book 370*
— on Friendship 6668
— Histories and Poems 6445
— *-Kalender* 371*
— (Poems and Plays) 6446
— Poems (Ed. by Pooler) (6106)
— Remembrance Kalendar, The 372*
— in School 6669
— Signatures 6670
— *-tár*, Magyar 6844
— Tragedies 6443
Sharpham, E.: The Fleire 6924
Shaw, B.: Dramatic Opinions 6671
Sherman, L.A.: (Hrsg.) s.*Massinger*, Ph.
— What is Sh.? 6672
Sherman, St. P.: (Hrsg. s. *Cor.* (Tudor Sh.)
Shipley, Zoology in the Time of Sh. 6673
Sidney, Sir Philip: The Complete Works 6674
Siegfried, E.: Macb. 6728
Simon, Heinr.: Der verbesserte Schlegel? 6723
Simpson, P.: Shakesperian Punctuation (6227)
Singer, K.: Sh. u. d. deutsche Geist 6878
— S.: Physiol. Grundlagend. Sh.'schen Psychologie 6879
Skemp, A. R.: Bacon 6675
Smeaton, O.: Sh. (6228)
Smedley, W. Th.: Mystery of Bacon 6676
Smith, G. C. Moore: (Hrsg.) s. *Fucus Histriomastix*
— (Rich, J.: Apolonius and Silla. Ed. Luce. Rez.) 6518
— (Wilson. Rez.) (6248)
— (Wolff. Rez.) 6698
— R. E. C.: Garland of Sh.'s Flowers (6120)
— W.: Commedia dell'Arte 6677
Sonn. s. *Garrett*, R. M.
— s. *Hegedüs*, J.
— s. *Hutchinson*, J.
— s. Montgomery, J. E. G. de
— s. *Palmer*, G. H.
— The Rival Poet 6527
— s. *Young*, F. B.: Mary Sidney Countess of Pembroke
— (First Folio Ed.) 6525
— (Sapere Aude Ed.) 6526
— (deutsch v. Fulda) 6757
Souvenir of the Sh. Ball 373*

Spearing, E. M.: Donne's Sermons 6678
— Elizabethan Translations of Seneca's Tragedies 6679
Spencer, M. Lyly: Corpus Christi Pageants in England (6230)
Spiel, Das alte von Jedermann 6880
Spira, Theo: (Hrsg.) s. *Gen. la*, J. B.: Le maistre d'escole anglois
Staake, P.: Incidents and Motives that lead Macb. 6729
Stadler, E.: Wielands Sh. (5927)
Stahl, E. L.: Düsseldorfer Sh.-Aufführungen 1911 6881
— engl. Sh.-Aufführungen 1910 und 1911. 6882
— (Roenneke. Rez.) 6862
Stechern, Edith: (Temp. Deutsche ill. Ausg. Rez.) 6752
Steinweg, Emil: Ist Rich. III. eine Tragödie od. Komödie? 6745
Stern, Jul.: (Gundolf. Rez.) (6340)
Stewart, H. F.: (Hedgcock. Rez.) (6405)
Stössinger, F.: Sh's Totenmaske 374*
Stokes, W.: Tales from Sh. s. *Lamb*, Ch. and Mary: All Sh's Tales
Stoll, E. E.: Criminals in Sh. and in Science 6680
Stopes, C. C.: Dramatic Records 6883
Streamer, V.: Book Titles from Sh. 6681
Strindberg, A.: A. and C. 6706
— J. C. 6724
— Sh.'s Dramenbau 6884
Strunk, W.: Importance of the Ghost in Haml. (6058)
— (Hrsg.) s. *R. and J.* (Riverside Literature Series)
Suddard, S. J. M.: Keats, Shelley and Sh. Studies and Essays 6682
Süss, W.: Aristophanes u. d. Nachwelt 6885
Summer Days in Sh's Land 375*
Swaen, A. E. H.: (Hrsg.) s. *Cooke*, J.: How a Man may chuse a good Wife
Swinburne, A. C. s. *Works*

T. of Sh. s. *Dickson*, A.
— (Tudor Facsimile Texts) 6506
— (deutsch) 6749
— (deutsche Bühnenbearbtg.) 6750
Tatlock, s. P.: (Hrsg.) s. *Fr. and C.* (Tudor Sh.)
Temp. s. *Bloch*, Jeanne
— s. *Law*, E.
— s. *Tolman*, A. H.: Questions on Sh.
— (Ben Greet Sh.) 6508
— (Ed. Gordon) 6509
— (Rowfant Club) 6510
— (Schulausg. v. Lederer) 6751
— (deutsch. Textrevision v. R. Fischer) 6752
Temp. (ital. Übers. v. Rusconi) 6929
Terry, Ellen: Pathetic Heroines in Sh. 6683
Thersytes (Tudor Facs. Texts) 6684
Thorn-Drury, G.: Sh. Allusions 6685
Thoughts from Sh. 6541
Tieje, A. J.: Aim of the Long Prose Fiction 6686
Tinker, C. B.: (Hrsg.) s. *Johnson*, S.: Passages from the Works of Mme D'Arblay
T. A. s. *Dibelius*, W.
— s. *Klein*, O.
— s. Tovey, D. C.
Tolman, A. H.: Questions on Sh. 6512
Tolstoi, L. N.: Von Sh. und vom Drama 6936
Tovey, m. C.: Notes on T. A. 6687
Toynbee, P.: Dante in English Literature 6688
Tragedie of Caesar and Pompey 6886
Tragedy of the Reformation 6689
— of Caesars Revenge (6240)
Trent, W. P. s. *Works* (Chronological Ed.)
Trial of Chivalry 6690
Tr. and C. (Tudor Sh.) 6513
Tschiedel, J.: Sh.-Renaissance in England 6887
Tupper jr., Fr.: The Shakespearean Mob 6691
T. N. s. *Conrad*, H.
— s. Rich., J: Apolonius and Silla
— (Ed. Duffin) 6515
— (Ed. Gordon) 6516
— (arranged for Performance) 6517
— (Tudor Sh.) 6514
Tyler, Tom and his Wife (Tudor Facs. Texts) 6691*
Tynan, J. L.: Influence of Greene on Sh's Early Romance 6692

Upham, A. H.: (Morgan. Rez.) (6201)

Van Hamel, A. G.: Sage van Lear 6935
Venable, E.: The Hamlet Problem 6461
V. and A. (First Folio Ed.) 6532
Vetter, Th.: Sh. u. d. deutsche Schweiz 6889
Vischer, Fr. Th.: Sh.-Vorträge 6890

Wallace, Ch. W.: Evolution of the English Drama up to Sh. 6891
— Three London Theatres (5812)
Walzel, O.: (Gundolf. Rez.) (6340)
Ward, Robert: (mutmaßl. Verf.) s. *Fucus Histriomastix*
Waterhouse, G.: (Essays and Studies by Members of the English Association. Rez.) (5712)
— (Schipper. Rez.) 6872
— (Spencer. Rez.) (6230)

Watts-Dunton, Th. s. *Works* (Swinburne-Dowden)
Weber, Ludwig: (Hrsg.) s. *Works* (deutsch)
Wechsung, A.: Überblick üb. d. Aufführungen Sh.'scher Werke 1911 6892
Weekes, A. R.: (Hrsg.) s. *A. Y. L. J.* (Junior Ed.)
Weever, J.: Epigrammes (6245)
Weilen, A. v. (Irving. Rez.) (6057)
— (Schubring. Rez.) (6381)
Westcott, A. F.: (Hrsg.) s. *James* I: New Poems
Westphal, C.: A. W. v. Schlegel an B. Mendelssohn 6893
Wetz, W.: Lebensnachrichten über Sh. (6391)
Weyhe, H.: Diss. und Progr.-schau 1911. 6894
White, R. Grant s. *Works* (Pocket Ed.)
Widmann, M.: Sh. auf d. Stuttgarter Bühne 6895
Wiehl, K.: Th. Kyd 6896
— Th. Kyd u. s. Vers 6897
Wilhelm, Fr.: Zu Seneca und Sh. 6898
Wille, B.: Weltdichter fremder Zungen 6759
Willert, H.: alliterierenden Formeln 6899
Wilson, J. D.: Life in Sh's England (6248)
— Martin Marprelate and Sh's Fluellen 6467
— R.: Three Lords and Three Ladies of London (Tudor Facs. Texts) 6693
Wily beguild (Tudor Facs. Texts) 6694
Winds, A.: Fr. Haase 6900
Winbolt, S. E.: Spenser and his Poetry 6695
Winter, W.: Sh. on the Stage (6249) (6696)
W. T. s. *Figgis*, Darrell
— s. *Scholl*, J. W.
— (Acting Ed.) 6520
— (Arden Sh.) 6519
— (Schulausg. v. Gutheim) 6756
— (Tudor Sh.) 6521
— (engl. u. deutsch) s. *M. N. D.* (engl. u. deutsch)
Wislicenus, P.: Shakespeares Totenmaske (345*) 376*
Wit, The, of a Woman 6697
Wodick, W.: Jacob Ayrers Dramen 6901
Wohlrab, M.: (Köhler. Rez.) (6348)
— (Wulffen. Rez.) (6396)
Wolff, M. J.: Zum Kaufmann v. Venedig 6743
— Zum Urhaml. 6715
— Zum Werden des Haml. 6716
— (Delattre. Rez.) 6916
— (Kröger. Rez.) (2650)
— (Lee. Rez.) (5734)
— (Niemeyer. Rez.) 6732
— (Perrett. Rez.) (2667)
— S. L.: Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction 6698
Women of the Poets, The 6699
Wood, A. J. Perry: Stage History of Rich. III. (5239)
— M.: (Hrsg.) s. *Calvert*, L.: An Actor's Haml.
Woodberg, G. E.: Great Writers 6700
Works (Arden Sh.) 6430
— (Ben Greet Sh.) 6431
— (Chronological Ed.) 6433
— (First Folio Ed.) (6030) 6432
— (The Granta Sh.) (6031)
— (Luxurious Ed. of Poets) 6434
— (Old Spelling Sh.) 6435
— Oxford. Sh. 6436
— (Pitt Press Sh. for Schools) (6035)
— (Pocket Ed.) 6441
— (Reader's Handy Sh.) 6437
— (Swinburne-Dowden) 6442
— (Temple Sh.): Pocket Lexicon 6438
— (Thin Paper Poets) 6439
— (Tudor Shakespeare) 6440
— (engl. u. deutsch) 6702
— (Deutsch. Hrsg. von W. Keller) 6703
— (deutsch. Hrsg. v. Weber) 6704
— (deutsch v. Wieland) (6252)
— (deutsch v. Wieland) s. *Petsch*, R.
— (deutsch) 6705
— (franz.) 6904
Wotton, M. E.: Irving 6701
Wulffen, E.: Sh's große Verbrecher (6396)
Wurth, L.: (Hrsg.) s. *Rich.* III.
Wylie, Laura J.: (Hrsg.) s. *W. T.* (Tudor Sh.)

Yolland, A. B.: Sh's Zeitalter 6902
Young, F. B.: Mary Sidney Countess of Pembroke 6531

Zielinski, Th.: Cicero im Wandel d. Jahrhunderte 6903
Zinkernagel, Fr.: (Hrsg.) s. Herders Sh.-Aufsatz

Zuwachs der Bibliothek

der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft seit April 1912.

NB. Die durch ein vorgesetztes Sternchen (*) gekennzeichneten Werke sind Geschenke von den betr. Verfassern bezw. Herausgebern und Gönnern. Die Bücher und Zeitschriften, denen ein „B" vorsteht, Eigentum der Großh. Bibliothek, werden auf Wunsch versendet.

I. Ausgaben sämtlicher und einzelner Werke Shakespeares in englischer Sprache.

B. Works, with a Comment and Notes by Pope and Warburton. vol. I—VIII. London 1747.

The Arden Shakespeare. General Editor: W. J. Craig 1899—1906. R. H. Case 1909.

The Winter's Tale. Edited by F. W. Moorman. London (1912).

The Tragedy of King Richard II. Edited by Ivor B. John. London (1912).

Select Plays of Shakespeare. General Editor J. C. Smith. *Shakespeares* Richard the Second. Edit. with introduction and appendices by Henry Newbolt. Oxford 1912.

Tudor and Stuart Library. Merry Wives of Windsor. 1602. Edited by W. Greg. (Oxford) 1910.

The Comedies, Histories, Tragedies. Together with the Poems and Sonnets with Introduction, and Notes by W. Craig in forty volumes: Romeo and Juliet. London o. J.

* *

Tudor and Stuart Library. Sonnets and A Lover's Complaint. With an introduction by W. H. Hadow. (Oxford) 1907.

II. Übersetzungen und Bühnenbearbeitungen in deutscher und anderen Sprachen.

Shakespeares Schauspiele von J. J. Eschenburg. Neue verbesserte Auflage. Bd. 13. Mannheim 1779.

— in deutscher Sprache. Herausgegeben, zum Teil neu übersetzt von Friedrich Gundolf. Bd. VIII. «Was Ihr wollt», «Maß für Maß» «Troilus und Cressida», «Timon von Athen». Berlin o. J.

Shakespeares Werke. Englisch u. Deutsch. Hamlet. Herausg. Levin Ludwig Schücking. — Romeo u. Julia. Ders. — Ein Sommernachtstraum, Das Wintermärchen in einem Band von Emil Wolff. Leipzig, Tempel-Verlag o. J.

Shakespeares Dramen, wiedergeboren aus dem Geiste der Musik, von Otto Wille. Bd. I. Viel Lärm um nichts. Leipz. 1913.

Shakespeares Coriolanus. Für die deutsche Bühne bearbeitet von Ernst Possart. München 1884.

Shakespeares «Hamlet», übersetzt von A. W. Schlegel mit Vorerinnerung. Berlin 1800.

— «Kaufmann von Venedig». Übersetzt von A. W. Schlegel. Revidiert und mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Hermann Conrad. Leipzig, Dresden, Berlin 1912.

— «Maß für Maß», Schauspiel in fünf Akten. Für die deutsche Bühnen nach der Tieck-Schlegel'schen Übersetzung bearbeitet von Richard Weiland. O. O. u. J. (1864).

Brandes, Joh. Christ. Constanzie von Detmold, oder «Maß für Maß». Ein Schauspiel in 5 Aufzügen. Deutsche Schaubühne, Jahrg. II, Nr. 7. Augsburg 1790.

Shakespeares «Macbeth». Sämtliche Schauspiele; frei bearbeitet von Meyer. 2. Bdchen. Gotha 1824.

— «Macbeth». Als Manuskript gedruckt. Weinheim 1867.

— «Macbeth», a Tragedy. (Goedels Neusprachliche Schul-Texte und Präparationen 5.) 2 Bdchen: a) Text; b) Präparationen von R. Hoyer. Hannover o. J.

Shakespeare, Will. «Viel Lärm um Nichts». Bühnenbearbeitung von E. Bertram. (Wiesbaden 1912.)

— Timon von Athen. Schauspiel in fünf Aufzügen. Nach der Tieck-Schlegelschen Übersetzung für die Deutsche Bühne bearbeitet von Feodor Wehl. [Deutsche Schaubühne Heft 10, 1862.]

IIa. Gedichte.

Shakespeares Gedichte. Übersetzt von R. S. Schneider. Erstes, zweites Bändchen mit je 1 Kupfer. Gotha 1834.

III. Shakespeariana.

Adams, Oscar Fay. A Motley Jest. Shakespearean Diversions. Boston 1909. I. A Shakespearean Fantasy. II. The Merchant of Venice, Act VI. III. Note by Will. J. Rolfe.

**Alexander, Louis C.* The Autobiography of Shakespeare. A Fragment. Orig. edit. London 1911.

**Bartels, Adolf.* Shakespeare und das englische Drama im 16. u. 17. Jahrhundert. (S.-A. aus «Einführung in die Weltliteratur».) München [1912].

Bayley, Harold. The Shakespeare Symphony. An introduction to the Ethics of the Elizabethan Drama. London 1906.

Benedict, Robert Russell. The Mystery of Hamlet, Prince of Denmark. Philadelphia and London 1910.

Blomberg, Adelheid Marie von. Bacon-Shakespeare? Der Wahrheit die Ehre! Ein Beitrag zur Bacon-Shakespeare-Frage. Karlsruhe u. Leipzig o. J. [1912].

Bodenstedt, Friedrich. Gedicht zum 300 jährigen Jubiläum der Geburt Shakespeares. München (1864).

**Booth, William Stone.* The hidden signatures of Francesco Colonna and Francis Bacon. A comparison of their methods. With the evidence of Marston and Hall that Bacon was the author of Venus and Adonis. Boston 1910.

Bowden, Henry Sebastian. The religion of Shakespeare. Chiefly from the writings of the late Mr. Richard Simpson. London 1899.

Canning, Albert S. G. Shakespeare studied in three Plays. London 1908.

Caro, Jos. G. B. Shaw und Shakespeare. [Festschrift zum 15. Neu-Philologentag.] Frankfurt a. M. 1912.

Carter, Thomas. Shakespeare and Holy Scripture with the Version he used. London 1905.

**Conrad, Hermann.* Unechtheiten in der ersten Ausgabe der Schlegel'schen Shakespeare-Übersetzung (1797—1801), nachgewiesen aus seinen Manuskripten. [S.-A. aus der Zeitschrift für franz. und engl. Unterricht 1912, 4.—6. Heft, nebst einem Anhang.] Berlin 1912.

Dowden, Edward. Shakespeare. Deutsch von Paul Tausig. 2. durchgesehene und erweiterte Auflage. 4.—6. Tausend. Leipzig o. J. Max Hesses Volksbücherei Nr. 245—247. Mit Porträt Shakespeares nach einer Gemme aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. [Dichter und Denker II.]

**Eckleben, Käthe.* Die tragische Ironie bei Shakespeare. (Dissert.) Halle a. S. 1912.

**Eichhoff, Th.* Die Mängel der Shakespeare-Überlieferung, erläutert an der Gerichtsszene des «Kaufmann von Venedig». Anklam 1911. (Schulprogramm.)

Gelber, Adolf. Shakespeare'sche Probleme. Plan und Einheit im Hamlet. Wien, Berlin, Leipzig 1901.

Havemann, Julius. Shakespeare in seiner Lustspielperiode. (A. a. d. „Eckart". VI. Jhrg. 1911/12. Nr. 8. Mai.) Berlin 1912.

Holzer, G. Das Shakespeare-Problem kritisch erläutert. Heidelberg 1912.

Jones, Ernest. Das Problem des Hamlet und der Oedipus-Komplex. Übers. v. Paul Tausig. Leipzig und Wien 1911.

Lang, Andrew. Shakespeare, Bacon, and the Great Unknown. With eight illustrations. London 1912.

Law, Ernest. Shakespeare as a Groom of the Chamber. Illustrated. London 1910.

Lederbogen, Fritz. Die inneren Beziehungen von Shakespeare's «Measure for Measure» mit den übrigen Dramen der Hamletperiode. Cöthen 1912.

MacCracken, H. N., F. E. Pierce, and *W. H. Durham.* An Introduction to Shakespeare. New York 1910.

Meyer. Das Leben Shakespeares nebst einer Literaturgeschichte und Beurteilung seiner dramatischen Werke. [Sämtliche Schauspiele, frei bearb. 1. Bdchn.] Gotha 1824.

Naumann, Emil. Nachklänge. Eine Sammlung von Vorträgen usw. [Darunter: Shakespeare in seinem Verhältnis zur Tonkunst.] Berlin 1872.

Niemeyer, Theodor. Der Rechtsspruch gegen Shylock im «Kaufmann von Venedig». Ein Beitrag zur Würdigung Shakespeares. München und Leipzig 1912.

O'Connor, Evangeline M. An Index to the Works of Shakespeare. London 1887.

Puls, Alfred. Macbeth und die Lady bei Shakespeare und Schiller. Eine kritisch-ästhetische Untersuchung. [Beiträge zur Lehrerbildung und Lehrerfortbildung. Heft 49.] Gotha 1913.

**Perott, Josef de.* De summi apud Brittannos poetae loco quodam «Maß für Maß» ab Achille Tatio mutuato. (Scriptor Latinus. Ann. VIII: Num. VII.) Francofurt. 1910.

**Poepperling, Hermann.* Studien über den Monolog in den Dramen Shakespeares. (Diss. Gießen.) Darmstadt 1912.

**Retzsch, Moritz.* Gallerie zu Shakespeares dramatischen Werken, in Umrissen erfunden und gestochen. Lieferung 1, 3, 4, 6—8. Leipzig o. J. Hinzugekauft Lieferung 2 u. 5.

Richter, K. A. Shakespeare in Deutschland in den Jahren 1739—1770. Oppeln 1912.

Rüegg, Aug. Shakespeares Hamlet. Basel 1912.

Sarrazin, G. Kleine Shakespeare-Studien. 1. Falstaff, Pistol, Nym und ihre Urbilder. 2. Über Shakespeares Klage der Liebenden. [S.-A.] o. O. u. J. [Breslau 1902.]

Schmidt, Hans. Die Shakespeare-Ausgabe von Pope. (Diss.) Darmstadt 1912.

**Schubring, Paul.* Shakespeare und Rembrandt. Hamlet. Berlin [1912].

Seamer, M. Shakespeare Stories. Für Schulen bearbeitet und mit Anmerkungen versehen von Heinrich Saure. Copyright edition. Berlin 1885.

Sieper, E., Shakespeare u. seine Zeit. Zweite Auflage. Leipzig 1913.

Vershofen, Wilhelm. Charakterisierung durch Mithandelnde in Shakespeares Dramen. [Bonner Beiträge zur Anglistik Heft XX.] Bonn 1905.

Vischer, Friedrich Theodor. Shakespeare-Vorträge. 3. Bd. 2. Aufl. Othello, König Lear. Stuttgart und Berlin 1912.

**Wolff, Max J.* Zum Werden des Hamlet. [Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik. 6. Jahrgang, Nr. 5.] Berlin 1912.

Wölffel, Heinrich. Über Shakespeares Wintermärchen. [A. aus «Album des Literarischen Vereins in Nürnberg für 1860». S. 123—179.] Nürnberg 1860.

**Wulffen, Erich.* Shakespeares großer Verbrecher. Richard III. — Macbeth — Othello. Berlin-Lichterfelde 1911.

B. *Ziegler, F. W.* Hamlets Charakter nach psychologischen und physiologischen Grundsätzen zergliedert. Wien 1820.

* *

Shakespeare Library. General Editor: J. Gollancz.

I. *The Old Spelling* Shakespeare. (Nichts erschienen.)

II. *Shakespeares Classics*:

Rich's, «Apolonius and Silla», an Original of Shakespeare's «Twelfth Night», edited by Morton Luce. London 1912.

The Troublesome Reign of King John, being the original of Shakespeare's «Life and Death of King John», edited by F. D. Furnivall and John Munro. London 1913.

Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Hrsg. von Alois Brandl und Max Förster. XLVIII. Jahrgang. Mit 8 Bildern. Berlin-Schöneberg 1912.

**Magyar Shakespeare-Tár.* Szerkeszti Ferenczi Zoltán. V. Kötet. Budapest 1912.

**New Shakespeareana.* Vol. X, Nr. 1, 2. New Jersey, U. S. A. 1911.

Germanisch-Romanische Monatsschrift. Hrsg. v. Heinrich Schröder. IV. Jahrg. Heidelberg 1912.

Notes and Queries. 11th series. Vol. VII. Jan.-Dez. 1913. London.

**The Philistine.* A Periodical of Protest. Vol. 13, No. 6. o. O. 1901. [Pag. 161 ff. handeln von Shakespeare.]

Clifton-Shakespeare-Society. 38. Session 1912/13.

**Proceedings* of the Adelaide University Shakespeare Society. 1898/99, 1901 bis 1903.

**University of Adelaide.* Extension Lectures, 1904. Syllabus of a course of six lectures on Shakespeare's 5 Comedies by John Ried. Adelaide 1904.

Illustrations of Shakspeare; comprised in 230 vignette engravings, by Thompson, from designs by *Thurston*: adapted to all editions. London. Leipzic. 1826.

IV. Geschichte der englischen Literatur und Bühne.

A. Vorgänger und Zeitgenossen Shakespeares.

Ward, A. W. and A. R. Waller. The Cambridge History of English Literature. Vol. IX. From Steele and Addison to Pope and Swift. Cambridge 1912.

* *

Ballweg, Osk. Das klassizistische Drama zur Zeit Shakespeares. Heidelberg 1909.

Bond, R. Warwick. Early Plays from the Italian. Edited, with Essay, Introductions, and Notes. Oxford 1911.

Bradley, A. C. Oxford lectures on Poetry. London 1911.

**Buland, Mable.* The Presentation of Time in the Elizabethan Drama. [Yale Studies in English XLIV.] New York 1912.

**Wallace, Charl. Will.* The Evolution of the English Drama up to Shakespeare with a history of the first Blackfriars theatre. [Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft Bd. IV.] Berlin 1912.

**Wolff, Max J.* Die Theorie der italienischen Tragödie im 16. Jahrhundert. [S.-A. aus Bd. 128 des Archivs für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen. Hrsg. v. Brandl u. Morf.] Braunschweig 1912.

*— — Flaminio Scala und sein Szenarium «Li Tragici Successi». Ein Beitrag zur Geschichte des Stoffes von «Romeo und Julia». [S.-A. aus Bd. 128, Heft 3/4 des Archivs für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen. Hrsg. v. Brandl u. Morf.] Braunschweig 1912.

Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas. Begründet und herausgegeben von W. Bang. Louvain, Leipzig, London 1912, 1913.

Bd. 34. II. Teil: The Marlowe Concordance by Charles Crawford.

Bd. 35. How a man may chuse a good wife from a bad, edited by A. E. H. Swaen.

Bd. 36. Edward Sharpham. The Fleire nach der Quarto 1607. Hrsg. von Hunold Nibbe.

Bd. 37. John Mason's The Turke edited from the Quartos of 1610 and 1632 by Joseph Q. Adams jr.

Cohn, O. Zu den Quellen von Chapmans «The Gentleman Usher». [Festschrift zum 15. Neu-Philologentag.] Frankfurt a. M. 1912.

Jung, Fritz. Greene, Nash und die Schauspieler. (Diss.) Freiburg i. B. 1911.

**Jonson, Ben.* Cynthia's Revels, or the Fountain of Self-Love, edited with Introduction, Notes, and Glossary by Alexander Corbin Judson. [Yale Studies in English.] New York 1912.

Rohde, Richard. Das Englische Faustbuch u. Marlowes Tragödien. [Studien z. englischen Philologie XLIII. Hrsg. v. L. Morsbach.] Halle a. S. 1910.

**Langdon, Ida.* Materials for a Study of Spensers Theory of Fine Art. Ithaca. (New York.) 1911.

B. Bühne.

Krüger, Max. Über Bühne und bildende Kunst. München 1913.

B. *Reese, Georg Herm.* Studien und Beiträge zur Geschichte der englischen Schauspielkunst im Zeitalter Shakespeares. Diss. Jena 1911.

**Albright, Victor E.* A Typical Shakesperian Stage: The outer-inner Stage. The third chapter of a study of the Shakesperian stage. New York 1908.

Murray, John Tucker. English Dramatic Companies 1558—1642.

Vol. I: London Companies, 1558—1642.

Vol. II: Provincial Companies, 1558—1642. Appendices. London 1910.

Rutz, Ottmar. Sprache, Gesang und Körperhaltung. Handbuch zur Typenlehre Rutz. München 1911.

*Rückblicke auf die Spielzeit des Kgl. Sächs. Hoftheaters 1911/12. o. O. u. J.

V. Wörterbücher.

Curtis, F. S. A 16th Century English-French Phrasebook. [Hollybands French Littleton.] [Festschrift zum 15. Neu-Philologentag.] Frankfurt a. M. 1912.

VI. Verschiedenes.

Essays and Studies by Members of the English Association. Vol. II. Collected by H. C. Beeching. Oxford 1911.

Alexander, Henry. The Particle *-ing* in Place-Names.

Bailey, John. The Grand Style: an attempt at a definition.

Boas, F. S. Richardson's Novels and their Influence.

Bradley, A. C. Jane Austen.

Clutton-Brock, A. Description in Poetry.

Montague, C. E. The Literary Play.

Moorman, F. W. A Yorkshire Folk-Play and its Analogues.

— Vol. III. Collected by W. P. Kerr. Oxford 1912.

Beeching, H. C. Blake's Religious Lyrics.

Jack, A. A. Some Childish Things.

[*Essays and Studies by members of the English Association* Vol. III. Collected by W. P. Kerr. Oxford 1912.]

Mackail, J. W. A Lover's Complaint.

Murray, Gilb. What English Poetry may still learn from Greek.

Omond, T. S. Arnold and Homer.

Rannie, David Watson. Keats's Epithets.

Saintsbury, George. Dante and the Grand Style.

English Association Bulletin No. 17. June 1912.

English Association. Leaflet No. 21. English Literature in Schools. A List of Authors and Works for Successive Stages of Study. June 1912.

— Leaflet No. 22. Some Characteristics of Scots Literature. By J. C. Smith. June 1912.

An English Miscellany. Presented to Dr. Furnivall in honour of his Seventy-Fifth birthday. Oxford 1911.

* *

Lebrun, Carl. Shakespeare. Ein Spiel in Versen. Mainz 1818.

Holtei, Karl von. Shakespear in der Heimath oder: Die Freunde. Schauspiel in 4 Akten. Schleusingen 1840.

Bennett, John. Der kleine Sänger von Stratford. Eine Erzählung aus der Zeit der englischen Königin Elisabeth f. d. reif. Jugend. Genehmigte Übers. von Isabella Hummel-Graham. Köln a. Rh. o. J.

Mitglieder-Verzeichnis.

Protektor:

Seine Königliche Hoheit Wilhelm Ernst, Großherzog von Sachsen.

Vorstand:

Brandl, Dr. A., Geheimrat, Univ.-Prof., Berlin, Präsident und Mitredakteur des Jahrbuchs (wiedergewählt 1913).

von Vignau, Großherzogl. Sächsischer Generalintendant a. D. und Kammerherr, Exzellenz, Weimar, 1. Vize-Präsident (wiedergewählt 1913).

von Bojanowski, Geh. Hofrat, Direktor der Großherzogl. Bibliothek, Weimar, Bibliothekar (zugewählt 1893).

Moritz, Dr., Kommerzienrat, Weimar, Schatzmeister (zugewählt 1885).

Förster, Dr. M., Univ.-Prof., Leipzig, Mitredakteur des Jahrbuchs (zugewählt 1908).

Fischer, Dr. R., Univ.-Prof., Innsbruck (zugewählt 1912).

Keller, Dr. W., Univ.-Prof., Münster i. W. (zugewählt 1911).

von Oechelhäuser, Dr. Ing., Fr. W., Dessau (zugew. 1912).

Possart, Ernst Ritter von, Prof. Dr. h. c., Generalintendant a. D., München (zugew. 1911).

Schick, Dr. J., Univ.-Prof., München (zugewählt 1912).

Geschäftsführender Ausschuss (in Weimar):

von Bojanowski, s. o., Vorsitzender.

von Vignau, s. o.

Moritz, s. o.

Bulle, Dr. O., Weimar.

Francke, Dr. O., Professor, Weimar.

Heubach, Prof. Dr., Direktor, Weimar.

Ortlepp, Dr. P., Großh. Bibliothekar, Weimar.

Stichling, Geh. Justizrat, Weimar.

Ehrenmitglieder:

Roosevelt, Dr. Theodore, Expräsident, Washington.

Se. Kaiserliche Hoheit Konstantin Konstantinowitsch, Großfürst von Rußland.

Schmidt, Frau Clara, geb. Meyer, Berlin.

Ward, Adolphus W., Litt. D., LL. D., Cambridge.

White, Dr. Andrew D., Exzellenz, Botschafter der Vereinigten Staaten, Ithaca (N. Y.).

Wright, W. A., D. C. L., LL. D., Cambridge.

Allerhöchste und Höchste Mitglieder:

Se. Kaiserliche und Königliche Majestät Wilhelm II., Deutscher Kaiser und König von Preußen.

Se. Majestät Friedrich August, König von Sachsen.

Se. Königl. Hoheit Friedrich II., Großherzog von Baden.

Ihre Königl. Hoheit Großherzogin Feodora von Sachsen-Weimar.

Se. Königl. Hoheit Friedrich August, Großherzog von Oldenburg.

Se. Königl. Hoheit Ludwig Ferdinand, Prinz von Bayern.

Se. Hoheit Johann Albrecht, Herzog von Mecklenburg-Schwerin, Herzogregent von Braunschweig.

Se. Hoheit Georg, Herzog von Sachsen-Meiningen.

Se. Hoheit Friedrich, Herzog von Anhalt.

Se. Königl. Hoheit Carl Eduard, Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha.

Se. Hoheit Ernst II., Herzog von Sachsen-Altenburg.

Se. Durchlaucht Christian Kraft, Fürst zu Hohenlohe-Öhringen.

Mitglieder:

Adam, Rich., Landgerichtsdir., Leipzig.
Ahringsmann, H., Oberlehrer, Naumburg.
Ahrndsen, A., Frl., stud. phil., Göttingen.
Albrecht, L., Superintend., Kaukehmen.
Alexander-Universitäts-Bibliothek, Helsingfors (s. Bibl.).
Altman, Dr. George, Direktor des Kleinen Theaters Berlin, Berlin-Dahlem.
Amherst College Library, Amherst, Mass., s. Bibliotheken.
Andreas-Realgymnasium Berlin, s. Realgymnasien.
Angst, Ad. G. H., Hotelier, St. Moritz-Dorf.
Arnhold, Ed., Geh. Kommerzienrat, Berlin.
Aronstein, Prof. Dr. Ph., Berlin.
Asanger, Dr. Fl., Telgte i. W.
Augusta-Schule, Cottbus, s. Mädchenschulen.
Augustinerschule, Friedberg i. H., s. Gymnasien.
Bäge, Ludwig, Rektor, Cöthen i. A.
Baier, Clem., Justizrat, Rostock i. M.
Bandau, Frl. Martha, Oberlehrerin, Halensee.
Bang, Dr. W., Univ.-Prof., Loewen.
Baumgartner, A., Prof., Zürich.
Bayer, Joseph, Prof. Dr., Budapest.
Beck, Rob., Dorpat.
Becker, Gustav, Dr. phil., Oberlehrer, Berlin.
Becker, Oberst a. D., Darmstadt.
Behrend, Marta, Frau, Weimar.
Behrens, Carl, Schriftsteller u. Redakteur, Kopenhagen.
Berger-Oberrealschule, Kgl., Posen, s. Oberrealschulen.
Bernhardt, Frl., Oberlehrerin, Neu-Ruppin.
Bertram, Ernst, Regisseur und Schriftsteller, Wiesbaden.
Bertz, Eduard, Schriftsteller, Potsdam.
Bibliotheken:
Alexander-Universitäts-Bibliothek, Helsingfors (s. Univ.-Bibl.).
Amherst College Library, Amherst (Mass.).
Bibliothek des St. Anna-Stifts, Münster.
Bibliothek der Stadt Aachen.
„ „ „ Augsburg.
„ „ „ Bern.
„ „ „ Bremen.
„ „ „ Breslau.
„ „ „ Bromberg.
„ „ „ Danzig.
„ „ „ Düsseldorf.
„ „ „ Erfurt.
„ „ „ Frankfurt a. M.
„ „ „ Hamburg.
Bibliothek der Stadt Hannover.
„ „ „ Karlsbad.
„ „ „ Köln a. Rh.
„ „ „ Leipzig.
„ „ „ Mainz.
„ „ „ Wien.
Bibliothek der Kgl. Techn. Hochschule, Stuttgart.
Central Free Library, Birmingham.
Cornell College, Mt. Vernon (Iowa), U. S. A.
Dartmouth College, Hanover, N. H.
Großherzogliche öffentliche Bibliothek, Oldenburg.
Großherzogliche Bibliothek, Weimar.
Gymnasial- u. Landesbibliothek, Fürstl., Gera.
Herzogliche Bibliothek, Dessau.
Hochschul-Bibliothek, Bern.
Hofbibliothek, Großherzogl., Darmstadt.
Hofbibliothek, K. u. K., Wien.
Hof- u. Landesbibliothek, Großherzogl. Badische, Karlsruhe.
Kaiser Wilhelm-Bibliothek, Posen.
Kantonalbibliothek, Zürich.
Krupp'sche Bücherhalle, Essen a. R.
Landesbibliothek, Herzogl., Altenburg.
Landesbibliothek, Fürstl., Detmold.
Landes- u. Stadtbibliothek, Düsseldorf.
Landesbibliothek, Kgl., Stuttgart.
Landesbibliothek, Nassauische, Wiesbaden.
Lehrerbibliothek der Stadt München.
Murhartsche Bibliothek, Kassel.
Nobelbibliothek der Schwedischen Akademie, Stockholm.
Öffentliche Bibliothek, Mannheim.
Öffentliche Freiherrlich Carl von Rothschildsche Bibliothek, Frankfurt a. M.
Paulus-Bibliothek, Worms.
Stadtschulbibliothek Greiz.
Taylor Institution, Oxford.
Universitäts-Bibliothek Basel.
„ „ Bern (s. Hochschulbibliothek).
„ „ Bonn.
„ „ Budapest.
„ „ Christiania.
„ „ Czernowitz.
„ „ Erlangen.
„ „ Freiburg i. B.
„ „ Gent.
„ „ Gießen.
„ „ Göttingen.
„ „ Greifswald.
„ „ Halle a. S.
„ „ Heidelberg.
„ „ Helsingfors.
„ „ Jena.
„ „ Innsbruck.

Universitäts-Bibliothek Kiel.
„ „ Königsberg i.P.
„ „ Leipzig.
„ „ Lemberg.
„ „ Lund.
„ „ Marburg.
„ „ München.
„ „ Münster.
„ „ Prag.
„ „ Rostock.
„ „ Stockholm (s. Nobel-Bibliothek).
„ „ Straßburg.
„ „ Tübingen.
„ „ Würzburg.
University of California Library, Berkeley.
University Library, Cornell, Ithaca, N.Y.
University Library, Birmingham.
University Library, Glasgow.
University of Georgia, Athens, U.S.A.
Library of McGill College and University, Montreal.
University Library, Princeton, N. J.
University of Missouri, Missouri.
University of Toronto Library, Toronto.
Wilhelm Auguste-Victoria-Bücherei der Stadt Dortmund.
Williams College, Williamstown, Mass.
Bing, Heinrich, Kaufmann, Nürnberg.
Binz, Prof. Dr. Gust., Direktor der Stadtbibliothek, Mainz.
Bisenz, Prof. Dr., Wien.
Bitterhoff, Dr. phil., Oberlehrer, Berlin.
Boek, Paul, Prof., Berlin.
Böhtlingk, Dr. A., Prof. an d. Großherz. technisch. Hochschule, Karlsruhe.
von Boineburg-Lengsfeld, Dr., Freiherr, Kammerherr, Geh. Reg.-Rat, Weimar.
Bolen, Charles, Prof., Chimay.
Bolze, Wilh, Dr. phil, Schriftsteller, Leipzig.
von Böttinger, Dr., Geh. Reg.-Rat, M. d. H., Elberfeld.
Brandes, Meta, Frau, Weimar.
Brandt, Math., Frau Dr. med., Berlin.
Breme, M. J., Schwester, Haselünne.
Brie, Dr. Fr., Univ.-Prof., Freiburg i. Br.
Brinckerhoff-Jackson, John, Amerikanischer Gesandter, Bucarest.
Brockhaus, Dr. Ed., Verlagsbuchhändler, Leipzig.
Brooklyn Public Library, Brooklyn, U.S.A.
Brotanek, Dr. Rud., Univ.-Prof., Prag.
Brunhuber, K., Kgl. Reallehrer, Archivar u. Stadtbibliothekar, Wasserburg a. Inn.
von Brüning, W., Dr. jur., Landrat, Stolp i. P.
Brunner, Dr. Karl, Berlin.
Buch, Friedrich, Oberlehrer, Jena.
Bülbring, Dr. Karl, Univ.-Prof., Bonn.
Bürklin, Dr. A., Generalintendant a. D., Exzellenz, Karlsruhe.
Busley, Carl, Prof., Geh. Reg.-Rat, Berlin.
Byvanck, Dr. W. G. C., Oberbibliothekar, Haag.
Cahn, Frau Bankier Carl, Berlin.
Campbell, Oskar, Th.D., Madison, Wisc.
Carpenter, F. I., Prof., Barrington, Ill.
Central Free Library, Birmingham, s. Bibliotheken.
von Chelius, Rich., Kammerherr, Geh. Kabinettsrat I. K. H. d. Großherzogin von Baden, Exzellenz, Karlsruhe.
Churchill, Prof. Dr. G. B., Amherst, Mass.
Cohn, Fritz Th., Verlagsbuchhändler in Firma Egon Fleischel & Co., Zehlendorf.
Colle, Prof. Dr. G., Menin.
Collin, Dr. Chr., Dozent an der Universität Christiania, Bestum.
Conrad, Prof. Dr. H., Gr.-Lichterfelde.
Creizenach, Dr. W., Univ.-Prof., Hofrat, Krakau.
Curtis, Prof. Dr. F. J., Homburg v. d. H.
Daffner, Dr. Hugo, Tonsetzer u. Schriftsteller, Dresden.
Darmstädter, Prof. Dr. L., Berlin.
Dartmouth College, Hanover, N. H., s. Bibliotheken.
Deckner, Frl. M. E., Sprachlehrerin, Königsberg i. Pr.
Deinhardt-Schulze, Frau Marie, Weimar.
Delmer, Prof. F. Sefton, Lektor an der Universität Berlin.
Denker, Carl, Geh. Reg.-Rat, Charlottenburg.
Deutschbein, Dr. M., Univ.-Prof., Halle.
Dibelius, Prof. Dr. W., Hamburg.
Dinger, Dr. H., Univ.-Prof., Jena.
Dittenberger, Hauptmann a. D., Weimar.
Dom-Gymnasium, Kgl., Kolberg, s. Gymnasien.
Donner, Dr. J.O. E., Djursholm, Schweden.
Dorotheenschule, Berlin, s. Mädchensch.
Drechsler, Dr. R. W., Leiter d. Amerika-Institutes, Berlin.
Dubislav, Dr., Direktor, Westend.
Dupré, Elisabeth, Oberlehrerin, Hannover.
Ebeling, Dr., Oberbürgermeister, Dessau.
Eckhardt, Prof. Dr. Eduard, Freiburg i. Br.
Eelbo, Bruno, Baurat, Weimar.
Eichhorn, Max, Oberlehrer, Beuthen.
Eidam, Christian, Prof., Kgl. Konrektor, Studienrat, Nürnberg.
Einenkel, Dr. Eugen, Univ.-Prof., Halle a.S.
Eisenmann, Dr. O., Kgl. Museumsdirektor a. D., Geh. Reg.-Rat, Karlsruhe i. B.
Elsner, Dr. R., Pankow.
Endres, Joseph, Kgl. Reallehrer, Kaiserslautern.

Englischer Verein ehem. Köllneraner, Berlin.
Felber, Emil, Verlagsbuchhändler, Berlin.
Felner, Karl v., Schriftsteller, Oberweimar.
Feuillerat, Alb., Univ.-Prof., Rennes.
Fiedler, Dr. H. G., Univ.-Prof., Oxford.
Folger, jun., H. C., Brooklyn.
Förster, Gg., Fabrikbesitzer, Hamburg.
Förster-Nietzsche, Frau Dr. Elisabeth, Weimar.
Francisceum, Herzogl. Ev., Zerbst, s. Gymnasien.
Frankenstein, Ludw., Musikschriftsteller u. Redakteur, Leipzig.
Freiligrath, Frl. Gisberte, Baden-Baden.
Friedrichs-Gymnasium, Herzogl., Dessau, s. Gymnasien.
Friedrichs-Gymnasium, Kgl., Gumbinnen, s. Gymnasien.
Friedrich-Realgymnasium, Berlin, s. Realgymnasien.
Frost, Ed. C., Rom.
Fuchs, Dr. Alfr., Univ.-Prof., Wien.
Fulda, Ludwig, Dr. phil., Frankfurt a. M.
Gálvez, Prof. Dr. José Maria, Santiago de Chile.
Gärdes, Dr. Johs., Oberlehrer, Liegnitz.
Gärtner, Paul, St. Petersburg.
Gebhard, Rich., Rechtsanwalt, St. Petersburg.
Gebhardt, H., Verlagsbuchhändler, Weimar.
Gelber, Adolf, Redakteur, Wien.
Giesecke, Dr. Alfred, Verlagsbuchhändler, Leipzig.
Gleitsmann, Frau Oberstleutnant, Würzburg.
Gley, Frl. Maria, Lehrerin, Pankow.
Glöckner, Dr., Oberlehrer, Bunzlau.
Goldschmidt-Livingston, Frau Dr. Ida, Frankfurt a. M.
Goldstein, Ludwig, Dr. phil., Redakteur, Königsberg i. Pr.
Goetz, Ernst, Fabrikbesitzer, Leipzig.
Goetze, Frau Constance, geb. Schweich, London.
Gothein, Frau Geh.-Rat Prof. Dr., Heidelberg.
Gotthelf, Carl, Kaufmann, Berlin.
Gottlöber, Paul, Oberlehrer, Stollberg, Erzgeb.
Grabau, Carl, Oberlehrer, Lankwitz bei Berlin.
Gräfe, Lucas, Hamburg.
Greg, Dr. W. W., Trinity College, Cambridge.
Gregori, Prof. Ferd., Mannheim.
Grube, Max, Geh. Hofrat, Direktor des Deutschen Schauspielhauses, Hamburg.
Grützner, Frl. Hildegard, Oberlehrerin, Chemnitz.
de Gruyter, Walter, Dr. phil., Verlagsbuchhändler, Berlin.
Gumprecht, Frau Geheimrat, Weimar.
v. Gwinner, Arthur, Direktor der Deutschen Bank, M. d. H., Berlin.
Gymnasial- und Landesbibliothek, Fürstl., Gera, s. Bibliotheken.
Gymnasien:
Augustinerschule, Friedberg i. H.
Dom-Gymnasium, Kgl., Kolberg.
Francisceum, Herzogl. Ev., Zerbst.
Friedrichs-Gymnasium, Herzgl., Dessau.
Friedrichs-Gymnasium, Königl., Gumbinnen.
Gymnasium, Staatsober-, K. K. I., Czernowitz, siehe Staatsobergymnasium, K. K. I., Czernowitz.
Gymnasium Leopoldinum, Ev., Detmold.
Gymnasium Dessau, siehe Friedrichs-Gymnasium.
Gymnasium, Königl., Eichstädt.
Gymnasium, Städt., Görlitz.
Gymnasium Gumbinnen, s. Friedrichs-Gymnasium.
Gymnasium, Städt., Höchst.
Gymnasium, Großherzogl., Jena.
Gymnasium, Dom-, s. Domgymnasium, Kolberg.
Gymnasium, Ludwigs-, s. Ludwigs-Gymnasium, Cöthen.
Gymnasium, Königl., Lauban.
Gymnasium, Luisen-, siehe Luisen-Gymnasium, Memel.
Gymnasium, Königl., Paderborn.
Gymnasium, Königl., Saarbrücken.
Landesschule, Kgl., Pforta.
Ludwigs-Gymnasium, Herzogl., Cöthen.
Luisen-Gymnasium, Königl., Memel.
Staatsobergymnasium, K. K. I., Czernowitz.
Wilhelmsgymnasium, Königl., Königsberg i. Pr.
Haebe, Hans, Schriftsteller, Berlin.
Hagemann, Dr. Carl, Hamburg.
Hagen, Th., Prof., Kunstmaler, Weimar.
Hahn, Dr. Georg, Fabrikbesitzer, Berlin.
Hallervorden, Dr. med., Direktor a. D., Königsberg i. Pr.
Halm, Alfred, Direktor, Berlin.
Hanovsky, O., Regierungsrat a. D., Kleinhänchen.
Hanow, Anna, Direktorin d. höh. Mädchenschule, Lübben i. Laus.
Hardy, James, Bankherr, Berlin.
Hartmann, Hugo, Hofschauspieler, Grunewald.
Hartung, Albert, Verlagsbuchhändler, Weimar.
von Hauer, Prof. Dr. Karl, Knittelfeld.
Hauptvogel, F. E., Dr. jur., Leipzig.

Hawkins, W. E., Sidney.
Hecht, Dr. Hans, Univ.-Prof., Basel.
Heiseler, Henry, Schriftsteller, Brannenburg a. Inn.
Heite, Fritz, Sprachlehrer, Breslau.
Helft, Edm., Geh. Kommerzienrat, Berlin.
Henigst, Oskar, München.
Herford, C. H., Univ.-Prof., Manchester.
Herrigsche Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen, Berlin.
Herrmann, Dr. Burkh., Oberarzt, Würzburg.
Hertz, Prof. Dr. H., Weimar.
Heß, Herb., Stud., Berlin.
Hevesi, Dr. Alex., Dramaturg, Regisseur des Nationaltheaters, Budapest.
von der Heydt, Karl, Bankier, Berlin.
von Heymel, Alfr. Walther, Schriftsteller, Berlin.
Hildaschule, Großherzogl., Pforzheim, s. Mädchenschulen.
Hinneberg, Prof. Dr. Paul, Berlin.
Hirth, Dr. Georg, Schriftsteller, München.
von Hochberg, Bolko, Reichsgraf, Exzellenz, Rohnstock.
Hochschul-Bibliothek, Bern, s. Biblioth.
Hoefler, Frl. Hedwig, Bad Tölz.
Hofbibliothek, Großherzogl., Darmstadt, s. Bibliotheken.
Hofbibliothek, K. u. K., Wien, s. Bibliotheken.
Hof- u. Landesbibliothek, Großh. Badische, Karlsruhe, s. Bibliotheken.
von Hofmann, Prof. Ludw., Weimar.
von Hofmannsthal, Dr. Hugo, Rodaun b. Wien.
von Holtzendorff, Graf A., Wilsikow.
van Hoof, Prof. Dr., Loewen.
Hooge, Oberlehrer, Sonderburg.
Hoops, Dr. Johs., Geh. Hofrat, Univ.-Prof., Heidelberg.
Horn, Dr. W., Univ.-Prof., Gießen.
Hösch, Frau Lucy, Godesberg a. Rh.
Hotop, Bürgermeister, Großenhain i. Sa.
Huber, Mich., Gymn.-Prof., Stift Metten.
Hübner, Dr. W., Oberlehrer, Berlin.
von Hülsen-Haeseler, Graf Georg, Kammerherr S. M. des Kaisers, General-Intendant der Königl. Schauspiele, Exzellenz, Berlin.
Hüpeden, Amtsrichter, Hess. Oldendorf.
Icke, Frl. Käte, Oberlehrerin, Wilmersdorf.
Imelmann, Prof. Dr. Johannes, Geh. Reg.-Rat, Berlin.
von Ingenheim, Frau Gräfin, Schloß Reisewitz.
Institut, Bibliographisches, Leipzig.
Ipsen, Dr. K., Univ.-Prof., Innsbruck.
Isles, Frl. Alison, Weimar.
Jacoby, Dr. Erich, Augenarzt, Berlin.
Jespersen, Dr. Otto, Univ.-Prof., Gentofte.
Jiriczek, Dr. Otto, Univ.-Prof., Würzburg.
von Joeden, Frl. Margarete, Direktorin, Augustenburg auf Alsen.
Jones, Prof. Dr. John, M. A., Sheffield.
Jones, Prof. Dr. Rich., Nashville, Tenn.
Junck, Dr. Johannes, Justizrat, Leipzig.
Kahle, Rich., Königl. Hofschauspieler a. D., Schlachtensee.
Kaiser Wilhelm-Bibliothek, Posen, siehe Bibliotheken.
Kaiser Wilhelm-Realgymnasium, Berlin, s. Realgymnasien.
Kaiserin Auguste Viktoria-Schule, Stettin, s. Mädchenschulen.
Kallmann, Felix, Rechtsanwalt, Westend-Charlottenburg.
Kantonalbibliothek, Zürich, siehe Bibliotheken.
Kern, Dr. J. H., Univ.-Prof., Groningen.
Kilian, Dr. phil. Eug., Oberregisseur des Kgl. Hoftheaters, München.
Kippenberg, Dr. Anton, i. Fa. Insel-Verlag G. m. b. H., Leipzig.
Kirsch, Frau Klara, Leipzig.
Klaar, Prof. Dr. Alfred, Berlin.
Klaas, Maria Gabriele, Schwester, Münster i. W.
Klinger, Prof. Dr. L., Gleiwitz.
Knabe, C. Fr., Direktor der Weimar. Landeszeitung „Deutschland", Weimar.
Knopf, Dr., Arzt, Frankfurt a. M.
Koch, Pastor, Tröchtelborn.
Koehne, Frl. Hanna, Oberlehrerin, Potsdam.
Kölbing, Dr. phil. Arthur, Königsfeld i. Bad.
König, Wilh., Kaufmann, Leipzig.
Konrath, Dr. M., Univ.-Prof., Greifswald.
Koeppel, Dr. E., Univ.-Prof., Straßburg i. E.
Kopp, Prof. Dr., Oberbibliothekar, Marburg a. L.
Koppel, Prof. Dr. Rich., Dresden.
Koster, Dr. Edw., Haag.
Koesters, Oberlehrer, Vechta.
von Kralik, Ritter von Meyrswalden, Dr. Rich., Wien.
Kreisler, Dr. E., Wien.
Kreßner, Wilh., Fabrikbes., Schweizerthal.
Krienitz, Willy, Schriftsteller, München.
Kröber, Senny, cand. phil., Zipsendorf.
Kröger, Dr. phil. Ernst, Oberlehrer, Berlin.
Kron, Prof. Dr. R., Wiesbaden.
Krupp'sche Bücherhalle, Essen a. Ruhr, s. Bibliotheken.
Kugelberg, Frau H., Adelaide.
Kullnick, Dr. Max, Direktor, Friedenau.
Kurze, Frl. Gertrud, Oberlehrerin, Braunschweig.
Lachmann, Frl. Clara, Zandvoort-Cad.
Laehr, Dr. Hans, dirig. Arzt, Zehlendorf bei Berlin.
Landerer, Dr., Hofrat, Kennenburg.

Landesbibliotheken s. Bibliotheken.
Landes-Oberreal- und Gewerbeschule, Wiener-Neustadt, s. Oberrealschulen.
Landesschule, Kgl., Pforta, s. Gymnasien.
Lange, J., Direktor, Berlin.
Langenscheidt, Carl, Verlagsbuchhändler, Schöneberg.
Latham, Frl. Grace, London.
Laukhuff, Rich., Cleveland, Ohio, U. S. A.
Lebede, Dr. Hans, Schöneberg.
Ledebur, Karl Freiherr von, Kammerherr, Exz., Generalintendant, Schwerin i. M.
Lederbogen, Dr. Fritz, Belgern (Elbe).
Leftwich, R. W., D. M., London.
Lehrerbibliothek der Stadt München, siehe Bibliotheken.
Lehrerinnen-Verein, Bonn a. Rh.
Lewinger, Ernst, Oberregisseur des Kgl. Hoftheaters, Dresden.
Liebermann, Prof. Dr. Felix, Berlin.
Lindau, Dr. Paul, Direktor der Kgl. Schauspiele, Berlin.
Liphart-Rathshof, Renaud de, Rathshof.
Ludewig, Frl. Martha, Lehrerin, Jena.
Ludwig, Dr. Alb., Direktor des Realgymnasiums, Lichtenberg.
Ludwig, Otto, stud. phil. et theol., Hamburg.
Ludwigs-Gymnasium, Herzogl., Cöthen, s. Gymnasien.
Luick, Dr. Karl, Univ.-Prof., Wien.
Luisen-Gymnasium, Kgl., Memel, siehe Gymnasien.
Maaß, Prof. Dr. Otto, Gütersloh.
Mädchenlyzeum, Öffentl. deutsches, Prag, s. Mädchenschulen.
Mädchenschulen, höhere:
Augusta-Schule, Cottbus.
Dorotheenschule, Berlin.
Hildaschule, Großherzogl., Pforzheim.
Kaiserin Auguste-Viktoria-Schule, Stettin.
Mädchenlyzeum, Öffentl. deutsches, Prag.
Mädchenschule, Städt., Flensburg.
Mädchenschule, Städt., Jena.
Mädchenschule, Städt., Osnabrück.
Mädchenschule, Städt., Potsdam.
Mädchenschule, Uelzen.
Sophienstift, Großherzogl. evang., Erziehungsheim für Töchter höherer Stände, Weimar.
Victoria-Luisenschule, Wilmersdorf.
Mager, Amtsgerichtsrat, Eisleben.
Mahn, Dr. Paul, Westend.
Manke, 1. ord. Lehrer a. d. Lateinschule, Weener.
Mankiewitz, Paul, Direktor der Deutschen Bank, Berlin.
Manheimer, Dr. V., München.
Manly, John M., Univ.-Prof., Chicago.
Mann, Prof. Dr. Max Fr., Frankfurt a. M.
Manz, Dr. Otto, Freiburg i. B.
Mardersteig, A., Rechtsanwalt, Weimar.
Marggraff, Frl. Marie, Oberlehrerin, Berlin.
Mascher, Friedrich, Ober-Postsekr., Aurich.
Mautner, Frl. Marie, Wien.
McKerrow, R. B., Litt. D., London.
Meier, Prof. Dr. Konrad, Konrektor, Dresden.
Meinl jun., Julius, Kaufmann, Wien.
Meissner, Dr. Johs., sen., Schriftsteller, Wien.
Melbourne Shakespeare Society, Melbourne.
Merck, Johannes, Hamburg.
Mertens, Dr. Paul, Oberstabsarzt a. D., Charlottenburg.
Merton, Wilhelm, Frankfurt a. M.
Merzbacher, Prof. Dr. Gottfr., München.
Merzbacher, Jos., München.
Metsch, Frl. Elisab., Oberlehrerin, Halle a. S.
Metzner, i. Fa. Berth. Siegismund, Berlin.
Meyer, Arn. O., Prof., Priv.-Dozent, Rostock i. M.
Meyer, Frau Kommerzienrat, Berlin.
Meyer, Ernst Joachim, Kommerzienrat, Berlin.
Meyer, Frl. Hel., Oberlehrerin, Gr. Lichterfelde-W.
Meyer, Dr. Wolfg. Alex., Hofrat, Dramaturg, Dresden.
Milan, Dr. phil. Emil, Lektor an der Universität Berlin, Charlottenburg.
Moorman, Dr. F. W., Univ.-Prof., Leeds.
Morgenstern, Dr. Gust., Redakteur, Leipzig.
Morsbach, Dr. L., Geh. Reg.-Rat, Univ.-Prof., Göttingen.
Mott, J. Lewis, Prof., New York, U. S. A.
Mühlau, Prof. Dr. F., Kiel.
von Müller, F., Kaiserl. Gesandter, Exzellenz, Haag.
Müller, Anna, Frau Generaldirektor, Köln.
Müller, Frl. M. H. A., Dessau.
Mylo, Dr. P., Oberlehrer, Berlin.
Nassua, Bernhard, Lehramtsreferendar, Gießen.
Nebe, Dr., Meiningen.
Nernst, Dr. Walter, Univ.-Prof., Geh. Reg.-Rat, Berlin.
Neuendorff, Dr. Bernh., Oberlehrer, Charlottenburg.
Neuffer, Dagob., Theaterdirektor, Weimar.
Neumann, Georg, Patentanwalt, Berlin.
Neuner, Erich, Innsbruck.
Nobelbibliothek der Schwedischen Akademie, Stockholm, s. Bibliotheken.
Oberrealschulen:
Berger-Oberrealschule, Kgl., Posen.
Landes-Oberreal- und Gewerbeschule, Wiener-Neustadt.

Ober-Realschule, I. Städt., Charlottenburg.
Ober-Realschule an der Scharnhorststraße, Düsseldorf.
Ober-Realschule, Erfurt.
Ober-Realschule, Städt., Freiburg i. Schl.
Ober-Realschule in den Francke'schen Stiftungen, Halle a. S.
Ober-Realschule auf der Uhlenhorst, Hamburg.
Ober-Realschule, Städt., Neuß.
Ober-Realschule, Kgl., Suhl.
Ober-Realschule, Weißenfels.
von Oechelhäuser, Prof. Dr., Ad., Hofrat, Karlsruhe.
Oehme, Dr. Rob., Lübeck.
Oertel, Dr. Hch., Gymn.-Lehr., Schweinfurt.
Otto, Dr. jur. Curt, Leipzig.
Pabisch, Frl. Dr. Marie, Wien.
Paetel, Erich, Direktor der «Neuen Shakespeare-Bühne», Friedenau.
Paulus-Bibliothek, Worms, s. Bibliotheken.
von Pechmann, Wilh., Freiherr, Direktor der bayr. Handelsbank, München.
Pegnesischer Blumen-Orden, Nürnberg.
Perry, Marsden J., Providence, R. I., U. S. A.
Petersen, Rud., Hamburg.
Petsch, Dr. Rob., Univ.-Prof., Liverpool.
Phillips, Editor of the Yorkshire Post, Leeds.
Pietzsch, Frl. Marie, Straßburg i. E.
Pogatscher, Dr. A., Univ.-Prof., Graz.
Popovich, Bog., Univ.-Prof., Belgrad.
Poppe, Frau Rosa, Kgl. Hofschauspielerin, Berlin.
zu Putlitz, Conrad, Baron Ganz Edler, Gr.-Pankow.
Raehlmann, Prof. Dr. E., Exz., Kais. Russ. Wirkl. Staatsrat, Weimar.
Raffloer, Frl. Millie, Dahlem.
Raschdau, Ludwig, Exz., Kais. Gesandter z. D., Berlin.
Rathke, Prof. Dr., Meran.
Rauch, Dr. Herm., Theaterdirektor, Wiesbaden.
Realgymnasien:
Andreas-Realgymnasium, Berlin.
Friedrichs-Realgymnasium, Berlin.
Kaiser Wilhelm Realgymnasium, Berlin.
Realgymnasium, Reform-, Apolda.
Realgymnasium, Barmen.
Realgymnasium, Andreas-, s. Andreas-Realgymnasium, Berlin.
Realgymnasium, Dorotheenstädtisches, Berlin.
Realgymnasium, Friedrichs-, s. Friedrichs-Realgymnasium, Berlin.
Realgymnasium, Kaiser Wilhelm-, s. Kaiser Wilhelm-Realgymnasium, Berlin.
Realgymnasium, Charlottenburg.
Realgymnasium, Coblenz.
Realgymnasium, Eisenach.
Realgymnasium, Gera.
Realgymnasium, Grünberg i. Schl.
Realgymnasium, Reform-, Naumburg/S.
Realgymnasium, Potsdam.
Realgymnasium, Schwerin i. M.
Realgymnasium, Tilsit.
Realgymnasium, Weimar.
Realgymnasium, Zittau.
Realschulen:
Augustinerschule, Friedberg i. H., s. a. Gymnasien.
Realschule, VIII. Städt., Berlin N.
Realschule, XII. Städt., Berlin O.
Realschule, XIII. Städt., Berlin NW.
Realschule, Städt., Gevelsberg.
Realschule Kaiser Wilhelm II., Göttingen.
Realschule, Haynau.
Realschule, Köln a. Rh.
Realschule, Königsberg i. Pr.
Reform-Realgymnasium i. E. Großh., Apolda s. Realgymnasien.
Reform-Realgymnasium, Naumburg a. S., s. Realgymnasien.
Regel, Prof. Dr. E., Oberlehrer, Halle a. S.
Reichel, Ernst, Lehrer, Dobristroh.
Reinhardt, Prof. Max, Direktor des Deutschen Theaters, Berlin.
Reinke, Frl. Berta, Friedenau.
Reinke, Frl. Hermine, Wilmersdorf bei Berlin.
Reismann, H., Paderborn.
Reitterer, Prof. Dr. Th., Wien.
Richter, Frl. Helene, Wien.
Rick, Leo, Geistlicher, Münster i. W.
Ritter, Prof. Dr. Otto, Privatdozent in Halle a. S.
Rönneberg, Frl. M. H., Schuldirektorin, Friedenau.
Rosellen, Franz, Direktor, Neuß a. Rh.
Rosenbaum, Dr. Rich., lit. art. Sekretär des Hofburgtheaters, Wien.
Rosenstock, Frau Paula, Berlin.
Rosenthal, Ruscha, Frau Generaloberarzt, Halensee.
Rösicke, Luise, verw. Frau Generaldirektor, Kommerzienrat, Tornow b. Potsdam.
Roth, stud. phil., M. A., Berlin.
Rothe, Dr. C., Staatsminister, Wirkl. Geh. Rat, Exzellenz, Weimar.
Saeng, Lud., jun., Buchhändler, Darmstadt.
Sager, Carl, prakt. Arzt, Kirchen a. Sieg.
Salzberger, Dr. med., prakt. Arzt, Hamburg.
Sammler, Fritz, Kaufmann, Barmen.
Sandhagen, Ant., Frankfurt a. M.
Sarrazin, Dr. G., Univ.-Prof., Breslau.
Sauer, Dr. Aug., Univ.-Prof., Hofrat, Prag.

Savits, J., Kgl. Oberregisseur a. D., München.
Schaper, Prof. Fritz, Bildhauer, Berlin.
Scharrer-Santen, Dr. phil. Ed., Schauspieler, München.
Scherer, Dr. H., München.
Schiff, Jakob Herm., Frankfurt a. M.
Schild, Werner, Polizeileutnant, Berlin.
Schipper, Hofrat Dr. Jakob M., Univ.-Prof., Wien.
von Schirach, Intendant des Hoftheaters u. der Hofkapelle, Weimar.
Schlenther, Dr. P., Hofrat, Wilmersdorf.
Schlieben, Frl. Edith von, Berlin.
Schmelcher, Fräulein F., Privatlehrerin, München.
Schmidt, Reinhold, Professor, Thorn.
Schmidt, Prof. Dr. W., Oberlehrer, Berlin.
Schneider, Prof. Dr., Direktor des Realgymnasiums, Altenburg.
Schneider, Frl. E., Mitgl. d. Deutschen Schauspielhauses, Hamburg.
Schölermann, P., Prof., Weimar.
Schofield, W. H., Univ.-Prof., Cambridge, Mass., U.S.A.
Schroeder, Fritz, Papierfabrikant, Golzern.
Schroeder, Dr. Kurt Rud., Oberlehrer, Berlin.
Schroefl, Max, Prof., Deggendorf i. Bayern.
Schröer, Prof. Dr. A., Köln.
Schroeter, E., Direktorin, Dahlem.
Schücking, Dr. L. L., Univ.-Prof., Jena.
Schüddekopf, Prof. Dr. Carl, Weimar.
Schultze, Konr., Dr. phil., Berlin.
Schulze, Rudolf, Verlagsbuchhändler, Cöthen i. A.
Schumacher, Dr. Fr., Oberlehrer, Altona a. E.
Schwarz, Frl. M., Oberlehrerin, Hanau a. M.
Schweitzer, Frau Algunde, Berlin.
Segers, Rob., Eisenbahn-Ober-Sekretär, Kattowitz.
Seifert, Dr., Rechtsanwalt, Dresden.
Seminare:
Seminar, Engl., der Univ. Basel.
Seminar, Engl., der Univ. Berlin.
Seminar, Engl., der Univ. Breslau.
Seminar, Engl., der Akademie Frankfurt a. M.
Seminar, Engl., der Univ. Freiburg i. Br.
Seminar, Engl., der Univ. Gießen.
Seminar, Engl., der Univ. Göttingen.
Seminar, Engl., der Univ. Halle a. S.
Seminar für engl. Sprache u. Kultur, Hamburg.
Seminar, German.-roman., der Univ. Heidelberg.
Seminar, Engl., der Univ. Jena.
Seminar, Rom.-engl., der Univ. Kiel.
Seminar, Engl., der Univ. Königsberg.
Seminar, Engl., der Univ. Leipzig.
Seminar, Engl., der Univ. Marburg.
Seminar, Rom.-engl., der Univ. München.
Seminar, Engl., der Univ. Münster.
Seminar, Engl., der Univ. Prag.
Seminar, Engl., der Univ. Straßburg.
Seminar, Engl., der Univ. Tübingen.
Seminar, Engl., der Univ. Wien.
Seminar, Engl., der Univ. Würzburg.
v. Seuffert-Graetz, Frau Leonie, München.
Seydel, Prof. Dr. Wolfg., Leipzig.
Shakespeare-Verein, Student., Halle a. S.
von Siegle, Frau Dr. Gustav, Geh. Kommerzienrat, Stuttgart.
Sieper, Dr. E., Univ.-Prof., München.
Simon, Prof. Dr. Walter, Geh. Regierungsrat, Königsberg i. Pr.
Simpson, Percy, London.
Singer, Dr. S., Univ.-Prof., Bern.
Skemp, Prof. Dr. A. R., Bristol.
Sobernheim, Dr. Walter, Konsul, Berlin.
Solmitz, S., Bankier, Berlin.
Sophienstift, Großh., evang., Erziehungsheim für Töchter höh. Stände, Weimar, s. Mädchenschulen.
Spielmann, M. H., London.
Spies, Prof. Dr. Heinrich, Berlin.
Staatsobergymnasium, K. K. I., Czernowitz, s. Gymnasien.
Stadtbibliotheken s. Bibliotheken.
Stadtschulbibliothek, Greiz, siehe Bibliotheken.
Stadttheater, Vereinigte (Neue Theater A. G.), Frankfurt a. M.
Stadttheater, Leipzig.
Stadttheater, Straßburg i. Els.
Stahl, Dr. E. L., Freiburg i. Br.
Starcke, Dr. med. E., Bezirksarzt, Vieselbach b. Weimar.
Starick, Dr. Paul, Oberlehrer, Berlin.
von Stauffenberg, Schenk Freiherr, Rittergutsbesitzer, Risstissen b. Ulm.
Steinthal, M., Direktor der Deutschen Bank, Berlin.
Stinnes, sr., Frau Hugo, Mülheim a. d. Ruhr.
Stinnes, Dr. Heinrich, Köln a. Rh.
Stuart, Frau Virienne Porris, Adelaide.
Swaen, A. E. H., Univ.-Prof., Amsterdam.
Swoboda, Frl. Margarete, Hofschauspielerin, München.
Sydow, Frl. Gertrud von, Frankfurt a. O.
Tauchnitz, Freiherr von, Leipzig.
Taylor Institution, Oxford, s. Bibliotheken.
Teweles, H., Direktor des kgl. deutschen Landestheaters, Prag.
Thiergen, Prof. Dr. Oskar, Hofrat, Dresden.
Thimig, Hugo, Direktor des k. k. Hofburgtheaters, Wien.
Thurm, Frl. Gertr., Steglitz.
Tilley, Morris P., Ann Arbor, Mich., U.S.A.

Tilly, W., Institutsvorst., Gr.-Lichterfelde.
Tolman, Alb. H., Univ.-Prof., Chicago.
Trebitsch, Siegfr., Schriftsteller, Wien.
Triesch, Irene, Schauspielerin, Charlottenburg.
Türck, Dr. Herm., Schwerin i. M.
Türckheim, Prof. Dr. Leo, Nürnberg.
Ulbrich, Prof. Dr., Geh. Reg.-Rat, Direktor, Berlin.
Ungarische Shakespeare-Gesellschaft, Pest
Universitätsbibliotheken s. Bibliotheken.
University Library s. Bibliotheken.
Ursulinenkloster, Duderstadt.
Varnhagen, Dr. H., Univ.-Prof., Geh. Hofrat, Erlangen.
van de Velde, Henry, Prof., Direktor des kunstgewerblichen Institutes, Weimar.
Verlagsanstalt, Deutsche, Stuttgart.
Vetter, Dr. Theodor, Univ.-Prof., Zürich.
Victoria-Luisenschule, Wilmersdorf, siehe Mädchenschulen.
Viëtor, Dr. W., Univ.-Prof., Marburg i. H.
de la Vigne, Max, Gutsbesitzer, Weißeneck.
Vincke, Freiherr von, Landrat a. D., Ostenwalde b. Melle.
Vocht, Prof. H. de, Loewen.
Vollhardt, Prof. Dr. W., Leipzig.
Vollmöller, Prof. Dr. K., Dresden.
Vollrath, K., Chefredakteur der Volkszeitung, Berlin.
Vordieck, Prof., Dortmund.
Vormbaum, Oscar, Landrichter, Wilmersdorf.
Waag, Dr. Hans, Oberregisseur des Hoftheaters, Braunschweig.
Wagner, Gustav, Achern (Baden).
Wagner, Alfred, Buchdruckereibesitzer, Weimar.
Wahle, Prof. Dr. Jul., Archivar am Goethe-Schiller-Archiv, Weimar.
Wanke, Dr. G., Nervenarzt, Friedrichroda i. Th.
Warburg, Prof. Dr. A., Hamburg.
Waterhouse, Gilbert, B.A., Lektor an der Universität Leipzig.
Wechsler, Dr. E., Arzt, Heidelberg.
von Weilen, Dr. Alex., Univ.-Prof., Wien.
Weiser, Carl, Ober-Regisseur des Hoftheaters, Weimar.
Wells, W., M. A., Lektor an der Universität München.
Wendt, Prof. Dr. G., Hamburg.
Wendt, H., Pastor em., Weimar.
von Westenholz, Prof. Dr. F. P. Freiherr, Stuttgart.
Westermann, George, Verlagsbuchhändler, Braunschweig.
Weyhe, Dr. Hans, Univ.-Prof., Leipzig.
Wienke, Hans, Oberlehrer, Eberswalde.
von Wildenbruch, Frau Geh. Leg.-Rat, Berlin.
von Wildenbruch, Generalleutnant z. D., Exzellenz, Berlin.
Wildhagen, Dr. K., Oberlehrer, Charlottenburg.
Wilhelm Auguste-Victoria-Bücherei der Stadt Dortmund, s. Bibliotheken.
Wilhelmsgymnasium, Königl., Königsberg i. Pr., s. Gymnasien.
Williams College, Williamstown, Mass., s. Bibliotheken.
Winds, Adolf, kgl. sächs. Hofschauspieler, Oberregisseur am Stadttheater, Leipzig.
Windscheid, Dr. phil. Käthe, Leipzig.
Wislicenus, Dr. Paul, Darmstadt.
de Wit, Frl. Auguste, Larn i. Holland.
Wittcke, Frl. Klara, Oberlehrerin, Berlin.
Wittich, Dr., Prälat, Stuttgart.
Wohlfahrt, Prof. Dr. Theod., Studienrat, München.
Wolff, Dr. phil. Emil, Privatdozent, München.
Wolff, Prof. Dr. Max J., Berlin.
Wroblewski, Dr., Oberlehrer, Berlin.
Wulffen, Dr. Erich, Staatsanwalt, Dresden.
Wurzbach Ritter von Tannenberg, Dr. Wolfgang, Privatdozent, Wien.
Würzburger, Dr. Eugen, Geh. Reg.-Rat, Direktor, Dresden.
van de Wyer, Dr. Jos., Brügge.
v. Ysselstein, Reg.-Rat a. D., Murnau i. Ob.-Bayern.
Zimmermann, Dr. Alfred, Kais. Legationsrat a. D., Berlin.
Zschech, Prof. Otto, Bartenstein i. Ostpr.

Abgeschlossen am 1. April 1913.

Namen- und Sachverzeichnis

zu Band XLIX

Zusammengestellt von **Fritz Grundmann.**

(Abkürzungen: Sh. = Shakespeare, elis. = elisabethanisch, Rez. = Rezension)

Adams, J. Q., Heywoods Verfasserschaft 195
Jonsons Quellen 193
J. Mason Ausg. 260
über Lo: Barry 195
Untersuchung von Hausted Rivall Friends 195
Aeneis-Übersetzung 256. 263
Alberty, M., Moderne Regie, rez. v. Stahl 159
Albright, Deutung d. Red-Bull-Stiches 215
Alvor, P., Rutlandianer 246
Amundsen, G., Jedermann in München 161
Anders, H. A., Bearbeiter von Sh.-Quellen 48
Preisträger der Sh.-Ges. 46. 47.
Anfänge der Burleskoper 163
Anonymous, The Bragadocio, Anspielung auf Sh. 146
Antiprotestantische Dramen 179
Anzengruber auf deutschen Bühnen 171
Appius and Virginia 251
Arden Skakespeare 223
Aristoteles Poetik u. Sh.'s Hamlet 186
Aronstein, Ph. gegen L. Hibbert 195
gegen Judson 257
Hexen im engl. Renaissancedrama 196
Asher, David, Besprechung der Sh.-Jahrb. 34
Verleger des Sh.-Jahrb. 38
Atridenfabel u. Hamletsage 186
Auerbach, B. 43
an Oechelhäuser: über Grdg. e. Sh.-Ges. 7
über Bismarck 7
und Rechberg 7
Ayrer, Jacob, Dramen als Quellen Sh.'s 233
Histor. Processus Juris 199
u. Marlowe's Faust 199

Bab, Julius, Kainz u. Matkowsky rez. v. Stahl 159
Bacon, beeinflußt v. Plutarch 254
Baconbücher 244
Baker, G. P., benutzt von Hedgcock 217
Bale, John, The Chief Promises of God 179
Comedy concerning Three Laws 179
Index Brit. Script. 172
King Johan 179
Balet comique de la Reine 259
Bandello, Novellen als Sh.'s Quelle 186. 232
Bang, Materialien 259. 260
Spende zur Sh.-Bibl. 41
Barker, G., Autf. von Sh. 202
Barlowe, Will., frühreformat. Reden 172
Barnett, O., Sh.-Bühnenausg. 227
Barry, Lordinge, Verf. von Ram Alley 195
Bartels, A., Sh. u. engl. Drama 235
Bartlett, H. C., Entstehung des Mirror of Magistrates 183
Bartoli, F., Zugehörigkeit Scalas zu den Gelosi 184
Baudissin 60
Ehrenmitglied der Sh.-Ges. 17
Gründer des Dresdener Sh.-Vereins 12.
Bazzoni, Ital. Prosaübers. Sh.'s 201
Beaumarchais u. Garrick 219
Beaumont u. Fletcher Ausg. 256
Cambridger Gesamtausg. 259

Monolog bei — 173
u. B. Jonson 258
u. klass. Altertum 176
Becker, Gustav, Sh.-Bibliograph 37
u. Wodrick 234
Behn, Alphra, Anspielung auf Sh.'s Henry IV. 146
Belleforest, Hamletsage 186
als Quelle Sh.'s 232
Bellot, F., French Grammar 247
de Belloy u. Garrick 219
Benda, Sh.-Übers. 230
Benz, Rich. 160
Berger, Alf. Frh. v., Nekrolog v. R. Rosenbaum 150
Inszenierung von Sh. Henry VIII. 150
Inszenierung von Sh. Hamlet 151
Insz. von Richard III. 152
Sh.'s Weltanschauung 188
über Sh.'s Romeo 153
über Sh.'s Lustspiele 153ff.
über Sh.'s Merchant 153
u. das deutsche Theater 154
Bergin, O. J. 243
Bernays, Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 27
Urteil über Schlegel 201
Berzeviczy, A. v., Sh. Dramenspychologie u. Technik 191
Teufels- u. Hexenglauben bei Sh. 197
The B. E. S. S. Shakespeare 226
Biedermann, Mitbegründer der Sh.-Ges. 14
Bismarck 7
Black, E. Ch., Sh.-Hrsg. 226
Blackfriars Theater, Entstehung 213
Bleibtreu. Rutlandianer 246
Blundevill, Arte of Ryding als Quelle Sh.'s 188
Boccaccio u. Mirror of Magistrates 183
Bode, W., Goethes Schausp. u. Musiker 158
Bodenstedt 3
Mitbegründer der Sh.-Ges. 13
im Vorstand der Sh.-Ges. 16
Programm des Sh.-Jahrbuchs 25
Redakteur des Sh.-Jahrb. 25
Bojanowski, Paul v. 11
Sh.-Bibliothekar 39
u. Sh.-Denkmal 79
Bolte, Joh., Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 33
Bombaces, Stoff aus Norden 186
Bond, A., Sh.-Hrsg. 227
Bonaventura 253
Borcher, Arth., Charakterkontrast in Sh.-Dramen 174
Borghini als Quelle zu Scala 184
Bormann, Edw., Antishakesp. 245
Borren, Ch. van d., Klaviermusik 243
Bosse, im Vorstand der Sh.-Ges. 90
Boswell, Jam., Malone's Sh. Variorum rev. 148
Bouterwek 3
Brachvogel, Emil 144
Bradley, A. C., über Sh.'s Coriolan 237
Brandl, Hrsg. v. Schlegel-Tieck 59
Präsident u. Vizepräsident der Sh.-Ges. 90
Preisrichter für die Sh.-Ges. 46
Redakteur des Sh.-Jahrb. 36
Furness-Nekrolog 148
A. Wechsung-Nekrolog 156
Rez. v. W. J. Lawrence 214
über Sh.-Denkmal 79
Vortrag zum Sh.-Tag 74
Brandt, M., Vorlage zu Ayrer 233
Braunschweig, H., Thesaurus Pauperum 198
Brenner, E., Phaer's Aeneis 263
Brereton, J. le Gay, Peele's Bühnenanweisung 198
Breton, Schäfergedichte 261
Brett C., Beaumont-Fletcher Ausg. 259
Brie, Fr., Caxton als Quelle für Pickeryng 181
Zur Entstehung des «Kaufmanns von Venedig» 97ff.
Brockhaus, Verlagsangebot einer Sh.-Ausgabe 43
Brome, R., Late Lancashire Witch 197
Nachahmer B. Jonsons 258
Bronsart, v., Vicepräsident der Sh.-Ges. 90
Brooke u. d. Romeo-Stoff 185
Brooke, C. F. T., Tudor Drama 250
Brown, Schäfergedichte 261
Brown, C., Pferdbeschreibung bei Sh. 188
Bruce, J. D., Belege für garmombles 185
Buchmayer, R., Tänze 243
Buck, George, Änderungen an Second Maid's Tragedy 196
Bücherreichtum der Sh.-Bibl. 46
Bücherschau 206
Bühnenfenster 197
Bühnenmusik 198, 241 ff.
Bürger, Macbeth Übers. 200
Bürklin, Preisrichter der Sh.-Ges. 48
Buland, M., Zeit bei Sh. 236
Bullen, Distracted Emperor 194
Bullen, A. H., Beaumont-Fletcher-Ausg. 259
Bulthaupt, im Vorstand d. Sh.-Ges. 90
Timon von Athen bearb. 69, 126
Vorträge zum Sh.-Tag 74
Bulwer in Zürich 163
Burbage, J., Theater-Gründung 213

Burgsdorff, Wilh. v., u. Tieck 163
Butler, Sam., Anspielung im «Hudibras» auf Sh. Tempest 146
Sh. Sonett 188

Cady, Fr. W., Untersuchung d. Wakefield-Gruppe 178
Calmus, G., Übers. v. Gay, Pepusch, Lesage 163
Cambyses 251
Camerarius von Sh. benutzt 188
Cammelli, Filostrato e Panfila 251
Carcano, ital. Sh.-Übersetzung 201
Carew, Th., u. Ben Jonson 193
Caro, J., Shaw über Sh. 249
Carner, Sh.-Übers. 231
Castelvetro, Kritiker 255
Castle, Ed., Ayrer u. Marlowe 199
Cavallerino, Meropefabel dramat. 186
Caxton, Recuyell of the Historyes of Troye als Quelle zu Pickeryngs Horestes 181
Chambers, E. K., Beaumont-Fletcher-Ausg. 259
Townshend Ausg. 258
Chapman, George, Klass. Altertum in d. Dramen 176
Quelle zu «Gentleman Usher» 261
u. Ben Jonson 187
Verfasser von Distracted Emperor 194
Chastellus, Fr. de, u. Garrick 219
Chaucer als Kirchensatiriker 179
Canterbury Tales übers. 57
Cheke, Sir John, Hurt of Sedition 191.
Christ, Jos. A., Schauspielerleben. Rez. v. Stahl 157
Churchill, George B., Mitarbeiter am Sh.-Jahrb.
Vortrag zum Sh.-Tag 75
Clairon, Mlle, u. Garrick 219
Clairvaux, B. v. 253
Clark, H., Sh.-Hrsg. 223
Claudius u. Sh. 187
Cobden-Sanderson, F. J., Note on a Passage in Anthony and Cleopatra 146
Cohn, A. F. 71
im Vorstand d. Sh.-Ges. 90
Preisrichter für die Sh.-Ges. 45
Sh.-Bibliograph 27
Stiftung für die Sh.-Ges. 92
Tieck über d. engl. Theater 163
über Leo's «Macbeth»-Übers. 62
Cohn, O., Quelle zu Chapman 261
Collier 2. 32. 47
Conrad, Herm. 126
Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 33
Quelle zu What You Will 186
über Leo's «Macbeth»-Übers. 62
über Reinhardt's Sh.-Auff. 205
Untersuch. von Schlegels Sh.-Übers. 201, 230
Sh.-Hrsg. 230
Sh.-Übers. revidiert 61
Cornish, Will., Verfass. der Heywoodschen Interludien 210
Corvin gegen Lawrence 197
Cory, H. E., Critics of E. Spenser 219
Costanzo, Ang. di, Einwirkung auf Sam. Daniel 193
Cotgrave, Dictionary 247
Coxeter über Lording Barry 195
Cowling, G. H., Sh.-Musik 243
Craig, Sh.-Hrsg. 226
Creizenach, W. 108
Crook, C. W., Sh.-Hrsg. 226
Crowley, Rob., Pamphletdichter 172
Crowne, John, Anspielung auf Sh.-Macbeth 146
Cumberland, Auff. in Zürich 163
Timon bearb. 124
Cunliffe, J. W., Classical Tragedies 251
zur Romeo-Stoffgeschichte 185
Curtis, F. J., Sh.'s Französ. 246

Daffis, H., Hamlet 249
Sh.-Bibliographie 266
Dalberg, Timon-Bearb. 123
Daniel, Sam., ital. Einfluß 193
Damon and Pithias 251
Dawison, Bogumil, Vorlesung zum Besten der Sh.-Ges. 15
Day über ital. Schauspieler 252
Übers. von Daphnis u. Chloe 225
Dead Man's Fortune 252
Dekker, Thom., Behandl. d. Hexenproblems 196
Biographie 256
Zusammenarbeit mit Ford 194
Dekorationslose Bühne 160
Delattre, Fl., Elfen-Dichtung 240
über Herrick 221
u. Moorman 222
De la Place u. Garrick 219
Delius, Nicol. 9. 28
«Donator» der Sh.-Ges. 23
im Vorstand der Sh.-Ges. 16
Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 27. 33
Mitarbeiter an der Sh.-Übers. der Sh.-Ges. 58
Präsident d. Sh.-Ges. 90
Vorträge zum Sh.-Tag 74
Deloney, F., Quelle für Sh. 242
Delpy, E., über Sh.-Auff. in Leipzig 203
Demblon, C., Rutlandianer 246
Desportes, Einwirkung auf Sam. Daniel 193
Deutsche Theater u. Berger 154
Devrient, Emil 3

Diaz, Balth., als Quelle zur History of Duke of Millayn etc. 181
Dibelius, Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 35
Rez. v. Fl. Delattre 221
Diderot u. Garrick 219
Dingelstedt an Oechelhäuser über Grdg. der Sh.-Ges. 7
an Urici über Sh.-Übers. 60
Aufruf zur Grdg. einer Sh.-Ges. 10ff.
im Vorstand der Sh.-Ges. 16
Mitbegründer der Sh.-Ges. 13
Plan zur Gründung einer Sh.-Ges. 3
scheidet aus der Sh.-Ges. 56
über den Vertrag mit Reimer 54
u. A. v. Berger 150
u. Herwegh 43
u. O. Ludwig's Sh.-Studien 43
Vizepräsident der Sh.-Ges. 90
Diskussionsabende in der Sh.-Ges. 75
Dissertationsschau 172
Distracted Emperor 194
Dobson's Drie Bobs 264
Dodge, Neil, widerlegt 188
Dodsley 259
Dolce, Seneca-Nachahmer 251
Donne, J. Ausg. 262
Douce, Ähnlichkeit zwischen «Astraepho» u. Sh. 101
Dowden, E., Sh.-Hrsgb. 226
Drama vor Sh. 178
Dramatische Hochschule 66
Dramaturgische Übersicht 157
Drayton, Schäfergedichte 261
Dresdner Sh.-Verein 12
Dryden, beeinflußt v. Plutarch 254
Du Bartas, Seconde Semaine 194
Ducis, Fr., Sh.-Bearb. 250
Düsseldorfer Festspiele 70
Dulac, Ed., Bilder zu Sh.'s Tempest 227
Durning-Lawrence, E., Antishakesp. 245

Eberstadt, Urteil gegen Shylock 206
Ebstein, E., Bürger's Macbeth-Übers. 200
Eckardt im Vorstand der Sh.-Ges. 16
Mitbegründer der Sh.-Ges. 13
Eckhard, Eduard, Zusammenhang d. engl. Ref.dramen mit d. gleichzeit. Theologie 179
Eckleben, K., Tragische Ironie bei Sh. 173
Edes, Ms. des Dialogue between Constancie and Inconstancie 183
Edwards, R., Einführung des nation. Dramas 213
Eichler, A., Sh.'s Regiekunst 190
Elisabeth über Sh. Rich. II. 185
Elis. Lyrik u. Epik 261
Eloesser, A., Kainz' Briefe hrsg. 158
Elze, Atlantis 28
Denkschrift an die deutschen Universitäten 42
Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 27. 33
Mitarbeiter an der Sh.-Übers. der Sh.-Ges. 57
Mitbegründer der Sh.-Ges. 13
Redakteur des Sh.-Jahrb. 28
Vorträge zum Sh.-Tag 73. 74
Englische Bühne 197. 253
Engl. Komödianten in Deutschland 198
Engl. Theaterbilder 215
Enterlude of Queen Hesther 212
Erizzo, Seb., Quelle zu Distracted Emperor 194
Erläuterungsschriften 235
Ernst, Paul, Sh. u. das deutsche Drama 200
d'Estandoux, C. u. Garrick 219
Etienne, Ch. 232
Ettmüller 3
Everyman, Auff. v. Reinhardt 160
in München 161
Evans, M. Bl., Komödiantenbild 198
Evans in Blackfriars Th. 214

Fair Maid of Exchange, verf. v. Heywood 195
Falbaire, F. de, u. Garrick 219
Falzon, O. L., gegen J. G. Robertson 201
Famous History of Fryer Bacon 185
Farrant, Bühnenmusik 198
Favart, Ch. S., u. Garrick 219
Feuillerat, Dokumente 213
Field, Nath., Nachahmer B. Jonsons 258
Field, R., Sh.'s Freund 246
Fischer, F. J., Timon-Bearb. 123
Fischer, Kuno, Gedächtnisrede für Grhz. Sophie 78
Vortrag zum Sh.-Tag 74
Fischer, R., Preisrichter für die Sh.-Ges. 48
Fitzgerald, P., Garrick's Leben 217
Fitzwilliam Virginal Book 242
Fleay, Edwards Verfasser von Misogonus 213
Untersuchung von Sun's Darling 194
Fletcher, Ausg. 256
Schäfergedichte 261
Fleury, V., Briefe Dingelstedt's 53
Flood, W. H. Gr., über Seb. Westcott 198
Flower, Ehrenmitglied der Sh.-Ges. 87
Förster, Max, Redakteur d. Sh-Jahrb. 36
Rez. v. J. A. Adams 260
— Arden Sh. 223

Förster, Max, Rez. v. O. Barnett 227
— A. Bartels 235
— Beaumont-Fletcher-Ausg. 259
— B. E. S. S. Sh. 226
— E. Ch. Black 226
— Ch. van d. Borren 243
— A. C. Bradley 237
— E. Brenner 263
— C. F. T. Brooke 250
— M. Buland 236
— J. Caro 249
— E. K. Chambers 258. 262
— H. Clarke 223
— P. J. Cobden-Sanderson 227
— O. Cohn 261
— H. Conrad 230
— G. H. Cowling 243
— C. W. Crook 226
— J. W. Cunliffe 251
— F. J. Curtis 246
— H. Daffis 249
— Fl. Delattre 240
— C. Demblon 246
— E. Dulac 227
— E. Durning-Lawrence 245
— First Folio Ed. 222
— A. Gosset 261
— J. C. Grierson 262
— Ch. G. Harper 244
— W. C. Hazlitt 235
— J. J. Higginson 261
— R. Hirzel 254
— F. Holthausen 261
— G. Holzer 245
— N. Hudson 226
— M. L. Hunt 256
— J. Hutchinson 239
— J. B. John 223
— Q. C. Judson 257
— C. Kaulfuß-Diesch 234
— W. Keller 229
— M. Kerr 258
— A. Lang 245
— R. W. Leftwich 245
— Q. Lirondelle 249
— M. Luce 232
— H. W. Mabie 235
— I. W. Mackail 238
— Masterpieces of the Engl. Drama 256
— M. Mauthner 256
— F. J. Miller 255
— F. W. Moorman 223
— J. Munro 232
— E. W. Naylor 241
— Henry Newbolt 226
— New Hudson Sh. 226
— H. Nibbe 260
— W. Notestein 239
— Old-Spelling Sh. 225
Förster, Max, Rez. v. D. E. Oliver 253
— Oxford Sh. 226
— A. Par 230
— Ch. Porter 223
— Reklam-Sh.-Ausg. 230
— K. Reichelt 248
— K. A. Richter 248
— W. H. D. Rouse 231
— G. Saintsbury 247
— L. L. Schücking 228
— E. Schulz 264
— M. Suddard 238
— W. K. Smart 253
— W. Smith 252
— E. M. Spearing 255
— E. H. Swaen 260
— Tempel-Sh. 228
— Tudor Ed. 225
— Th. Vischer 236
— A. R. Waller 259
— W. Wodick 233
— E. Wolff 228
— Sam. L. Wolff 224. 264
— World's Classics 226
— F. Zinkernagel 248
Ford, Behandlung d. Hexenproblems 196
Ford, John, Zusammenarbeit mit Dekker 194
Forman, Sim., Auff. v. Sh. 224
Forsythes, R. S., Sh.'s Cymbeline u. Marston's Antonio and Mellida 182
Fournier 137
Fränkel, Ludwig, Angriffe gegen das Sh.-Jahrb. 34
über Leo 34
über Leo's Macbeth-Übers. 62
Frank, J., an Haase über Shylock-Darstellung 138
Freeburg, V. O., Sanskritparallele zu Ben Jonson 194
The French Littleton 246
Fresenius, Aug., Timon bearb. 125
Frenzel, K., über Großherzog Karl Alexander 75
über Lindner's Timon-Bearb. 127
Urteile über d. Meininger 159
Frey, Klass. Altertum bei Sh.'s Vorgängern 176
Freytag, G., 3. 43. 60
Friedländer, Elisabeth, Gemahl. Leo's 32
Kaiserin Friedrich, Mitglied der Sh.-Ges. 19
Friesen, Frhr. v. 72
Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 27
im Vorstand der Sh.-Ges. 22
Vortrag zum Sh.-Tag 73
Fulda, Ludwig, Vortrag zum Sh.-Tag 75

Furness, Hor. How. 97
Beurteilung des Sh.-Jahrb. 38
Nekrolog 148
und die Sh.-Ges. 8
Furnivall, Mitglied der Sh.-Ges. 86
Sh.-Hrsg. 232

Gaehde, Christ., Preisträger der Sh.-Ges. 47
Rez. v. Fr. A. Hedgcock 217
Galpin, Musikinstr. 244
Garnier, Seneca-Nachahmer 251
Gascoigne u. ital. Schausp. 252
Gay, J., Beggar's Opera Neudruck 163
Geibel 3
Genast, Fr. Ed., Memoiren 157
Genée, Rud. 60
Ortstafeln im engl. Theater 215
Vortrag zum Sh.-Tag 74
Genus Humanum 213
Gericke 44
Diskussionsabende in der Sh.-Ges. 75
Germann, Fr., Luke Shepherd 172
Gervinus 9. 60
Ehrenmitglied der Sh.-Ges. 17
über Timon III. 5. 131
Gibson, Interlude of Love and Beauty 210
Gildenmeister im Vorstand der Sh.-Ges. 90
Mitarbeiter an Bodenstedts Sh.-Ausg. 57
Sh.-Übers. benutzt von Berger 151
Gill, A., u. Ben Jonson 193
Giraldi, Seneca-Nachahmer 251
Stoff 186
Gismonde of Salerne 252
Gl'Ingannati als Sh.'s Quelle 186. 232
Gnjéditsch, Sh.-Übers. 250
Goethe auf deutschen Bühnen 171
u. Sh. 200
Goethe-Gesellschaft 93
Goldene Klassiker-Bibl. 229
Googe, Four Bookes of Husbandry als Sh.'s Quelle 188
Gorboduc 251. 255
Gosche, Rich., Sh.-Übers. revidiert 61
Vortrag zum Sh.-Tag 74
Gosset, A., elis. Lyrik 261
Gosson, Stephan, Anspielung auf «Merchant» 97
Gottschall, Rud. 6
Angriffe gegen das Sh.-Jahrb. 29
an Oechelhäuser über die erste Sitzung der Sh.-Ges. 17
im Vorstand der Sh.-Ges. 16
Mitbegründer der Sh.-Ges. 13
u. O. Ludwigs Sh.-Studien 43.
Grabau, Carl, Mitarbeiter am Sh.-Jb. 37
Zeitschriftenschau 178
Grabbe u. Sh. 200
Graves, P. S. über Reformationsdramen 179
Greene, Rob., Pandosto als Quelle für Sh. 223
Schäfergedichte 261
verglichen mit Sh. 190
Vorgänger Sh. in Charakterkontrast 174
Zeitrechnung 236
Greenlaw, E. A., Ed. Spensers polit. Anschauungen 182
Greenstreet, J., Theaterprozeß 195
Greenwood u. Lang 245
Greg, Hrsg. von Second Maid's Tragedy 195
Gregori, Ferdinand, Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 68
Grillparzer auf deutschen Bühnen 171
über Sh. 200
Grierson, J. C., Donne-Ausg. 262
Grimm 3
u. Garrick 219
Grube, Max, Düsseldorfer Festspiele 70
Vortrag zum Sh.-Tag 74
wirbt für die Sh.-Ges. 67
Guarini, Einfluß auf Sam. Daniel 193
Gundolf 40
Sh.-Übers. revidiert 61
Gutzkow, Gegner der Sh.-Ges. 12
Königsleutnant 137
Gwynne, Vertumnus Ms. 183

Haase, Fried., als Hamlet 139ff.
als Shylock 137
u. J. Frank 138
u. Wichert über «Hamlet» 141
u. v. Wolzogen 142
Hagemann, Carl, Regie rez. v. Stahl 159
Anwendung der Sh.-Bühne 70
Hagemann, Lorenz, Vortrag zum Sh.-Tag 75
Hagn, Charlotte, Mitbegründerin der Sh.-Ges. 14
Haldane und die Sh.-Ges. 88
Hall, Chronist Henry VIII. 180
Hanford, S. H., Selbstmord bei Sh. 192
Hampole, Rolle v. 253
Harper, Ch. G., Sh. Land 244
Harrington, John, Epigramm Ms. 183
Harsnett, Declar. of Egreg. Popish Impostures 240
Harvey u. Spenser 221
Hatcher, O. L., über elisab. Übersetzer 183
Haupt 3
Hausted, Peter, Odium Senile 195
Rival Friends untersucht 195
Havemann, J., Charaktere in Sh.-Lustspielen 190

Hazlitt, W. C. 47
Sh.-Biogr. 235
Hebbel auf deutschen Bühnen 171
Hedgcock, Fr. A., über Garrick 217
Heine, Heinrich 32
Heinlein, St., über ungar. Sh.-Übersetzer 201
Heliodor, Aethiopica Analyse 264
Theagenes u. Chariklea 224
Helios-Klassiker 230
Heller, Robert 8
Hengham, R., Abt 253
Henslove, Hamlet 186
Herder u. Sh. 248
Herrick, Rob., Biogr. 221
Herrig, Ludwig, Berliner Akademie d. neueren Sprachen 44
Herrmann, E. A. 160
Hertzberg an Oechelhäuser über Sh.-Übers. 61
Chaucer's Canterbury Tales übers. 57
Mitarbeiter an der Sh.-Übersetzung der Sh.-Ges. 57
Sh.-Übers. benutzt v. Berger 151
im Vorstand der Sh.-Ges. 22. 90
Herwegh, M., Briefe Dingelstedts an Herwegh 53
Coriolan-Übersetzung 53
u. Dingelstedt 53
u. Schaeffer, Sekretär der Sh.-Ges. 56
unpünktliche Ablieferung 55
Hettner, Gründer des Dresdner Sh.-Vereins 12
im Vorstand der Sh.-Ges. 90
Hexen im engl. Drama 196
Heydrich, Moritz, und O. Ludwigs Nachlaß 42.
Heymel, Übers. von Marlowe 182
Heyse, Paul 2
Timon übers. 129
Heywood, Jasper, Seneca-Übers. 255
Heywood, John, als Kirchensatiriker 179
Interludien verf. von W. Cornish 210
Late Lancashire Witches 197
Schäfergedichte 261
Verf. von Fair Maid of Exchange 195
Verf. von How a Man may choose a Good Wife from a Bad 195
Hibbert, L., Heywoods Verfasserschaft 195
Higginson, J. J., Spenser und seine Zeit 261
Hilton, W. 253
Hirschberg, Theater zu Coburg und Gotha, Rez. v. Stahl 163
Hirzel, R., Plutarch 254
Historye of the Cenofalles 811
History of the Duke of Millayn and the Marques of Mantua 181
Hofmannsthal, Hugo v., Jedermann 161
Vortrag zum Sh.-Tag 74
d'Holbach u. Garrick 219
Holländer, F., Blätter, Rez. v. Stahl 161
Holland, Ph., Plutarch übers. 254
Holthausen, F. H., N. Lee-Ausg. 261
Holzer, G., Antishakesp. 245
Horaz in zeitgenöss. Dramen Sh. 176
How a Man may choose a Good Wife from a Bad, verf. v. Heywood 195
Ausg. 259
Hudson, N., Sh.-Hrsg. 226
Hülsen, Botho v. 8
Hundred Merry Tales 265
Hunnis, W., Verfasser von Jacob and Esau 202
Hunt, M. L., Dekker 256
Huschke, Verlag des Sh.-Jahrb. 39
Hutchinson, J., Sh.-Sonette 239

Ibsen auf deutschen Bühnen 171
u. Sh. 192
Ihering für Shylock 206
Illustrierte Klassiker d. Deutsch. Theaters 161

Jacke Juggeler, verf. von J. Udall 180
Jack Wilton 265
Jacob and Esau, Udall Verfasser 213
Jacobsohn, Siegfr., Jahr d. Bühne, Rez. v. Stahl 160
Jaggard, W., Sh.-Bibliogr. 199
Janauschek, Fanny, im Dienste der Sh.-Ges. 23. 66
Jewel, J., Hexenprozeß 240
Jodelle, Seneca-Nachahmer 251
König Johann v. Sachsen, Mitglied der Sh.-Ges. 19
Johannes Secundus u. Herrick 222
John, Ivor B., Sh.-Hrsg. 223
Johnson u. Ben Jonson 193
Jones, H. S. V., Beispiele für Sprichwort 187
Jones, Inigo, u. Townshend 258
Jonson, Ben, Anlehnung an Lucian 193
Cynthia's Revels Ausg. 257
Einfluß auf die Engl Komödie 258
für Sh. 187.
gegen Chapman 187
im Excerptenbuch d. XVII. Jh. 193
Monolog 173
Oberon 224
Schäfergedichte 261
übersetzt 256
u. d. klass. Altertum 176
und Elk. Settle 145

Jonson, Ben, u. Sh. verglichen 238
u. A. Townshend 258
Verwendung von Hexen 196
Volpone 252
Zeitrechnung 236
Judson, C. A., Ben Jonson Ausg. 257
Jung, Anklänge bei Sh. an Middleton 176

Kahane, A., Blätter, rez. v. Stahl 161
Kainz 68
Briefe 158
und Berger über Sh.-Hamlet 152
u. Matkowsky 159
Karl Alexander v. Weimar 75
Karamzin, Sh.-Übers. 250
Kastner, L. E., Ital. Einfluß bei Sam. Daniel 193
Kataloge der Sh.-Bibliothek 39 ff.
Katholische Dramen 179
Keillers, M. M., Untersuchung zu Mankynde 178
Keller, Wolfg. 162
Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 35
Redakteur des Sh.-Jahrb. 36
Rez. v. Ch. W. Wallace 210
Sh.-Hrsgb. 229
Kellner, Leon, Erfolg d. Sh.-Jahrb. 67
Kemp, elisab. Schausp. 252
Ker, W. P. 238
Kerr, M., B. Jonson u. d. engl. Kom. 258
Kienzl, H., Vergleich d. Sh. Auff. mit anderen Schriftstellern 171
Kilian, Eug. 124
Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 33
Timon von Athen auf der heutigen Bühne 122
Vortrag zum Sh.-Tag 74
Killigrew, Thom., Anspielung auf Sh. Henry IV. 145
King Leir Quelle 189
Kirschner, L., Figurinen zu Jedermann 161
Klaar, Alfr., Sh.-Charaktere u. ihre Darstellung XI
Klassische Tragödie in England 251
Kleist auf deutschen Bühnen 171
u. Sh. 200
Kluge, Friedr., im Vorstand der Sh.-G. 90
Vortrag zum Sh.-Tag 74
Knowles, Sher., Auff. in Zürich 163
Koberstein, Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 27
Mitbegründer der Sh.-Ges. 13
Koch, Max, Sh.-Übers. revidiert 61
Vortrag zum Sh.-Tag 74
Köhler, Reinhold, erster Stifter zur Sh.-Bibl. 21
Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 27
Sh.-Bibliothekar 39
König-Johann-Sh.-Ausg. 226
Koeppel, E., Chapman als Vert. des Distr. Emperor 194
Vortrag zum Sh.-Tag 74
Köster, Hans, im Vorstand der Sh.-Ges. 16
Mitbegründer der Sh.-Ges. 13
Kohler gegen Niemeyer 208
Kohlrausch, Rob., Herausgeber von Genast's Memoiren 157
Kongehl, M., Vom Tode erweckte Phönizia 235
Kreyssig's Zustimmung zur Grdg. einer Sh.-Ges. 7
Kurz 44
Kutscher, A., Einführung zu Jedermann 161
Kyd, Einfluß auf Sh. 173
Sh.-Vorgänger in Charakterkontrast 174
über italien. Schauspieler 252
Verfasserschaft angezweifelt 181
Zeitrechnung 236

Lambarde, W., u. Elisabeth 185
Lambe, Timon bearb. 124
Lang, A., Antibacon 245
Langbaine über die Verf. von Ram-Alley 195
Langdon, J., Spenser's Theory of Fine Art 220
Langland als Kirchensatiriker 179
Langenscheidt, Carl, Verleger des Sh.-Jahrb. 39
Laube, Einfluß auf A. v. Berger 150
Law, R. A., Vorbild. z. Sh. Rich. III. 185
Lawrence, W. J., Eliz. Playhouse etc. 214
engl. Theater- u. Bühnenwesen 197
Lee, Nath., Sophonisba Ausg. 261
Lee, Sid., Stratford 244
Sh. u. Du Bartas 188
Sh. and the Mod. Stage 162
Le Kain, H. L., u. Garrick 219
Lederer, Behandlung d. Ironie 173
Lederbogen, Fr., Sh.'s Measure for Measure 175
Lefevres, R., Recueil des hystoires de Troye 181
Leftwich, R. W., Antibacon 245
Lemke im Vorstand der Sh.-Ges. 16
Mitbegründer der Sh.-Ges. 13
Lemouton, E., Ungar. Sh.-Übers. 201
Leo, Fr. Aug. 72
an Oechelhäuser über die Sh.-Ges. 8
Antonius und Cleopatra bearb. 69
Elisabeth-Gertrud-Stiftung 92

im Vorstand der Sh.-Ges. 16
Kurze Biographie 32
Macbeth-Übers., beurteilt von Cohn, L. Fränkel u. Conrad 62
Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 27
Mitbegründer der Sh.-Ges. 13
Redakteur des Sh.-Jahrb. 31
Stiftung an die Sh.-Bibl. 40
über Bodenstedt 27
Übersetzung des «Macbeth» 56 u. Fränkel 34
Vorträge zum Sh.-Tag 73. 74
Lérmontow 250
Lesage, Télémaque Neudruck 163
Lessing, E., auf deutschen Bühnen 171
Nathan u. Shylock 153
Lessing, Otto, Schöpfer des Sh.-Denkmals 80
Le Texier u. Garrick 219
Leti, Greg., Quelle zuSh.-Merchant 207
Lewald, Fanny, Mitbegründerin der Sh.-Ges. 14
Liebau 82
Lindner, Albert, beurteilt von Frenzel 127
Timon bearb. 125
Linsemann, P., Hamlet-Auff. in Weimar 202
Lirondelle, A., Sh. in Rußland 249
Liviera, Meropefabel dramat. 186
v. Loën, Frhr. Aug. 6. 72
Antrag zur Errichtg. e. staatl. dramat. Hochschule 66
im Vorstand der Sh.-Ges. 22
Präsident und Vizepräsident der Sh.-Ges. 90
Vortrag zum Sh.-Tag 74
Loening, Rich., Vortrag zum Sh.-Tag 74
Loewe, Ludwig, Antrag zur Errichtg. e. staatl. dramat. Hochschule 66
Longus, Daphnis u. Chloe 224. 264
Luce, M., Beaumont-Fletcher Ausg. 259
Sh.-Quellen 232
Lucian, Quelle für Ben Jonson 193
Ludwig, Otto, «Sh.-Studien» der Sh.-Ges. angeboten 42
Lupton, All for Money 179
Conflict of Conscience 179
New Custom 179
Luther, Einfluß auf engl. Reform. Dramen 179
Lydgate, Fall of Princes und Mirror of Mag. 183
Lyly, Euphues nachgeahmt 99
in Blackfriars Theater 213
Lyndsay, David, Ane Satyre of the Thrie Estaitis 179
Mabie, H. W., Sh.-Biogr. 235
Macauly, Gedichte übers. von Schmidt 57
Machiavell u. Spenser 183
Mackail, J. W., A. Lover's Complaint 238
Mackenzie, W. Roy, gegen Keillers über Mankynde 178
Macro-Ms. 253. 254
Magistri Reneri de Bruxelle Tragoedia, Parallele bei Sh. 186
Malone, Variorum Sh. 148
Mankynde 178
Mannheimer Idealbühne 70
Marlowe, Ausg. 256
Faust-Auff. in Essen 160
Jew of Malta 98
in Deutschland 199
innerer Zusammenhang mit Sh. 182
nachgeahmt v. Jac. Ayrer 199
Schäfergedichte 261
Sh.-Rivale 188
Vorgänger Sh.'s in Charakterkontrast 174
Zeitrechnung 236
Marprelate-Kontroverse 184
Marshall, James 86
Grdg. der Sh.-Ges. 9
im Vorstand der Sh.-Ges. 16
Marston benutzt von Sh. 182
Parasitaster u. Sharpham 260
u. B. Jonson 258
Zeitrechnung 236
Martin, R. G., Beaumont-Fletcher Ausg. 259
Maske, ital. am Hofe Henry VIII. 180
Mason, J., Princeps Rhetoricus 196
The Turk, Ausg. 260
Massinger, Ausg. 256
Herzog v. Mailand auf dekorationlos. Bühne 160
Klass. Altertum in d. Dramen 176
u. B. Jonson 258
Masterpieces of the English Drama 256
Masuccio, Novellino 98
Matkowsky u. Kainz 159
Matthews, Br., Sh. als Schauspieler 190
Mauthner, M., B. Jonson übers. 256
Mazzuchelli, Zeuge für Scala's Trag. Succ. 184
McKerrow, R. B., Marprelate-Kontroverse 184
Mendelssohn, Sommernachtstraum 231
Meropefabel 186
Messalina-Stich abgelehnt 215
Meyer, Alex., Nekrolog für Bodenstedt 26
Meyer, Kuno, Erkl. zu «Callino Casturame» 243
Meyer, Freie Bearb. des Timon 124. 125

Michiel, G. R., Ital. Sh.-Übersetzung 201
Middleton, Blurt, Master-Constable u. Sh.'s M. for M. 176
Parallele zu Sh. 185
über ital. Schauspieler 252
The Witch 196
Miller, F. J., Seneca übers. 255
Minturo, Kritiker 255
Mirror of Magistrates, Entstehung 183
Misfortunes of Arthur 251
Molière auf deutschen Bühnen 171
Moltke, Max, *Sh.-Museum* 24
Volksausgabe von Sh. 52
Mommsen, T., an Schöll, A. 2
Plan für die Sh.-Ges. 2 u. 3
Anregung zur Gründung einer Sh.-Ges. 2
Montjoie, Sh.'s Zeitgenossen 246
Monuet, Jean, u. Garrick 218
Moore, Lalla Rookh übers. von Schmidt 57
Moorman, Herrick 221
Sh.-Hrsg. 223
u. Delattre vergl. 222
Morality of Wisdom, Quellen 253
Morellet u. Garrick 219
Morgan, L. B., Hausteds Odium Senile 195
Morgenstern, Chr., Mitarbeiter d. Blätter 161
Moritz, Hermann, Schatzmeister d. Sh.-Ges. 90
Müllenhoff 3
Müller, Eug., Züricher Theater 163
Munday's Anlehnung an Sh. 102ff.
«Astraepho» Inhalt 101
Astraepho abgedruckt 109ff.
Zelauto, The Fountaine of Fame 99ff.
Munro, J., King John hrsg. 232
Mussato, Ecerinis 251

Nash, Gedicht Ms. 183
gegen d. engl. Seneca 186
u. ital. Schauspieler 252
Naylor, E. W., Musik bei Sh. 198
Sh.-Music 241
Mme Necker u. Garrick 219
Neuendorff, B. 48
Neville, A., Seneca's Trag. übers. 255
Newbolt, H., Sh.-Hrsg. 226
Newell, W. W., u. Wodick 234
New Hudson Shakespeare 226
Newton, Th., Senecas Trag. übers. 255
Nibbe, H., Edw. Sharpham Ausg. 260
Nichtdramat. Lit. zur Zeit Elisabeths 182
Nicholson, W., über Second Maid's Tragedy 195
Nicolini, G., Ital. Übers. Sh. 201
Niemeyer, Th., Rechtsspruch gegen Shylock im Kaufmann 206
Northup, C. F., über Princeps Rhetoricus 196
Sh.-Bibliographie 199
Notestein, W., Hexen in Engl. 239
Noverre, J.-G. 218
Nuce, Th., Seneca's Trag. übers. 255

Oechelhäuser, Wilhelm, 3ff. 41. 44. 71. 83
Antrag für Errichtg. e. staatl. dramat. Hochschule 66
Cymbeline bearb. 69
im Vorstand der Sh.-Ges. 16
Ideen zur Gründung e. deutschen Sh.-Ges. 5
Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 33
Organisator der Schlegel-Tieck-Revision 52
Plan e. Sh.-Denkmals 78
Plan zur Gründg. e. Sh.-Ges. 4ff.
Präsident u. Vizepräsident d. Sh.-Ges. 90
Preisrichter für die Sh.-Ges. 46
Stiftung an die Sh.-Bibl. 40
u. Auerbach 7
u. Dingelstedt 7
u. Heller 8
u. Leo 8
Verhandlungen mit Reimer 53
Vortrag zum Sh.-Tag 73
Oetker, Fr., Rez. v. Th. Niemeyer 206
Old-Spelling Shakespeare 225
Oliver, D. E., English Stage 253
Orestes 251
Ovid, benutzt von Sh.'s Zeitgenossen 176
Owen, John 222
Oxford Shakespeare 226

Palleske, Emil, Mitbegründer der Sh.-Ges. 13
Vorlesung zum Besten der Sh.-Ges. 15
Par, A., Katal. Sh.-Übers. 230
Parson, Rob., Bühnenmusik 198
Patu, Cl.-P. 218
Peele, Arraignement of Paris 214
Bühnenanweisg. zu David and Bethsabe 198
Charakterkontrast 174
Farewell to Norris and Drake 194
Pepusch, Beggar's Opera Neud uck 163
Perrot, Jos. de, Balth. Diaz als Quelle zur History of the Duke of Millayn etc. 181
Historye of Cenofalles u. Silvas Roman Florisel de Niquea 181

Perret, Sh. Kenntnisse über Ungarn 191
Pettersen, O., Macbeth-Analyse 187
Petrarca, Trionfo della Morte übers. 183
Petyt, Will., Handschriftensammlg. 183
Phaer, Th., Aeneis-Übers. 256. 263
Phelps, W. L., Apostel der «Vereinfacher» 163.
Marlowe-Ausg. 256
Pickeryng, John, Quelle des Horestes 181
Pierce, Fr. E., Dekker u. Ford 194
Pierce, W., Marprelate-Kontroverse 184
Platonismus, Spensers Weltansch. 220
Plautus, Menaechmi als Quelle Sh. 231
Plutarch, Einfluß in England 254
Poel, W., Auff. v. Jacob u. Esau 202
Entstehung v. Sh.'s Troilus 187
Poepperling, H., Technik d. Monologe bei Sh. 173
Pope, Fehler in Sh. Anthony 146
Sh.-Ausg. 177
Porter, Ch., Sh.-Hrsgb. 223
Possart, E. v. 69
im Dienst der Sh.-Ges. 23. 66
Preisrichter für die Sh.-Ges. 46
Vorträge zum Sh.-Tag 74. 75.
Prévost, Lob Sh.'s 218
Proescholdt, Ludwig, Angriffe gegen das Sh.-Jahrb. 34
Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 34
Prutz, Rob. 3
Gegner der Sh.-Ges. 12
Puschkin, A., Sh. übers. 250
Puttenham, Zu Spenser 221

Quellen- u. Erläuterungsschriften 231

Rackham, Sh.-Illustr. 228
Raleigh, W., u. Spenser 220
Randolph, Thomas, Anspielg. auf Falstaff 145
Rechberg 7
Red Bull-Stich 215
Reed, J., Sh. Variorum Ausg. 148
Reformationsdramen 179
Reichelt, K., Sh. u. Wagner 248
Reimer, erster Verleger des Sh.-Jahrb. 25
Reinhardt 68
Sh.-Aufführ. in Berlin 160. 161. 205
Reklam, Sh.-Ausg. 230
Resa, Fr., N. Lee Ausg. 261
Respublica 179
Udall Verfasser 213
Mme Riccoboni u. Garrick 219
Riche, B., Apollonius u. Silla als Sh.'s Quelle 186, 232, 260
Richter, K. A., Sh. in Deutschland 248
Robertson, J. G., Einfluß Sh. auf ital. Lit. 201
Robin Hood Play 211
Robortelli, Kritiker 255
Rodenberg, Mitbegründer der Sh.-Ges. 13
Rötscher, Plan zur Grdg. e. Sh.-Ges. 3
Roister, philol. erklärt 180
Rollenporträts zu Sh. 162
Roller, Figurinen zu Jedermann 161
Rosenbaum, Rich., A. v. Berger Nekrolog 150
Rosenberg, H., Szenenbilder zu Sh. 161
Rouse, Menaechmi hrsg. 231
Rousseau 123
Rowe, Fehler in Sh. Cleopatra 146
Sh.-Ausg. u. Pope 177
Rowley, Beh. d. Hexenproblems 196
Parallele zu Sh. 185
über ital. Schauspieler 252
Zus.-Arbeit mit Dekker u. Ford 194
Roxana-Stich abgelehnt 215
Rümelin und Vischer 27.

Sabie, Fr., Fisherman's Tale 224
Sainliens, Cl. de 247
Saintsbury, G, Prose Rhythm 247
Saker 99
Sarrazin, Gregor, Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 33
Vortrag zum Sh.-Tag 75
Sartorius, H., Klass. Altertum bei Sh 's Zeitgenossen 176
Savits, J., Übers. von S. Lee 162
Scala, Fl., Tragici Successi 184
Scaliger 253. 255
Scott, Cl., Some Notable Hamlets 162
Schaeffer, Sekret d. Sh.-Ges. an Herwegh 56
Schauspieler als Mitglieder der Sh.-Ges. 66
Schauspielermemoiren 157ff.
Schelenz, H., Alkohol bei Sh. 192
Syphilis u. Prostit. in Sh.-Dramen 192
Schelling, F., Beaumont u. Fletcher Ausg. 256
über Furness Variorum Sh. 150
Scherm, Chr. W., Wesen der ital. Maske am Hofe Henry VIII. 180
Schick, J., Preisrichter für die Sh.-Ges. 45, 46
Vortrag zum Sh.-Tag 74

Schiller an Dalberg über eine Macbeth-Bearb. 123
Auff. 171
Einfluß Sh.'s XVI
Macbeth-Bearb. 201
über «Timon v. Athen» 123
Schiller-Stiftung 92
als Muster der Sh.-Ges. 5
Schirmer, Rud., Erinnerung v. J. A. Christ hrsg. 157
Schlegel - Tieck'sche Sh.-Übersetzung 50, 201, 229, 230
Revision durch die Sh.-Ges. 52
Schmidt, Alexander, Mitarbeiter an der Sh.-Übersetzung der Sh.-Ges. 57
Sh.-Übers. revidiert 61
Schmidt, E., Einführung zu Jedermann 161
Schmidt, H., Sh.-Ausg. von Pope 177
Schmidtbonn, Die Arena 161
Schöll, Adolf 2
im Vorstand der Sh.-Ges. 22. 90
Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 27. 33
Verfasserschaft v. Distracted Emperor 194
Scholl, J. W., Stelle in Sh. Winter's Tale 188
Scholz, Wilh. von, Marlowe u. Sh. 182
Schopenhauer, Johanna, Beob. über d. engl. Theater 163
Schroeder, Fr. Ludwig, «Eindeutscher Sh.» u. Christ 157
Schröder, R., Sh.-Bibliograph 37
Schröer, Beziehungen in Sh.'s Dramen 175
Schücking, L. L., Rez. H. E. Cory 219
— I. Langdon 220
Sh.-Hrsg. 228
Schuldrama 196
Schulz, E., zu Dobson's Drie Bobs 264
Second Maiden's Tragedy 195
Seneca, Einfluß auf Sh. 173
nachgeahmt 251
Tragödien engl. 255
Settle, Elkanah, Anspielung auf Sh. 145
Shadwell, Timon bearb. 124
Shakespeare, William
alkohol. Getränke 192
Allusions 145
als Geschäft 162
Anklänge 182
Anspielung 97. 145. 146
auf der Modernen Bühne XXXI. 68. 162. 164. 171. 204
auf deutschen Bühnen 171
Aufführungen 68
— durch Elisab. Stage Soc. 202
Shakespeare, William
Aufführungen in Berlin XXXI. 160. 205
— in Braunschweig 203
— in Heidelberg 160
— in Leipzig 203
— in München 204
— in Stuttgart 205
— in Weimar 69. 202
— in Zürich 163
— von G. Barker 202
— von Charl. Birch-Pfeiffer 163
— von M. Reinhardt 205
— von H. Tree 202
— von Winds 203
— Statistik 164ff.
Ausgaben: Arden-Sh. 223
— B. E. S. S. 226
— v. Jam. Boswell 148
— von H. Clarke 223
— First Folio 222
— Furness 148
— Goldene Klassiker-Bibl. 229
— Helios-Klassiker 230
— Illustr. Ausg. 64
— Johnson u. Steevens 148
— Malone 148
— Moltke 52
— v. H. Newbolt 226
— New Hudson 226
— Old Spelling 225
— Oxford Sh. 226
— von Pope 177
— v. Ch. Porter 223
— Reclam 230
— Is. Reed 148
— Schulausg. 226
— Tempel-Verlag 228
— Tudor Ed. 225
— Variorum 148
— Volksausgabe von M. Moltke 52
— World's Classics 226
— Zweisprachig 228
Baconbücher 244
Bearbeitungen 69. 124ff. 150ff. 201. 250
Bibliographie 27. 199. 266
Biographie 235. 244
Bühne 68. 70
Bühnenanweisungen 227
Bühnenbilder 203
Bühnenwesen 197
Charaktere in den Komödien 191
Charaktere und ihre Darstellung XI
Charakterkontrast bei 174
Darsteller: Bassermann XXVIII, 205
Sarah Bernhardt 162
Edw. Booth 162

Shakespeare, William
Garrick 217
Haase, Friedr. 137
Henry Irving 162
Kainz 69
Ed. Kean 162
Matkowsky XXVIII
Moissi 205
Novelli 162
Ira Oldridge XXVIII
Possart 69
E. Rossi XXVIII. 162
Salvini XXVIII
Sonnenthal XXVIII
Wegener 205
Denkmal in Weimar 69. 78ff.
Drama vor 178
Dramen 175
Dramentechnik 191
Erläuterungsschriften 235
Franz. Kenntnisse 246
Gedichte 188
Illustrationen 64. 159. 227
im Urteil Elisabeths 185
in Deutschland 248
in Rußland 249
Inszenierung XXXII
— von A. Berger 150ff.
Kommentar 236
als Komödiendichter 190
Kunst 173. 188
Lieder 242
Lustspiele im Urteil Bergers 153
Metrik 246. 247
Monolog 173
Musik 241. 243
Nachahmer v. Greg. Leti 207
Nachfolger 250
nachgeahmt 103. 260
Nachleben 177
Nachwirkung 248
Namenunterschriften 75
Nichtdramatische Lit. vor 721
on the Stage 162
Parallelen 185. 186
Persönlichkeit 188
Perspektive der Zeit XXX
Prostitution in d. Dramen 192
Psychologie der Dramen 191
Quellen 186. 188. 223. 231ff.
Regiekunst XXIX. 190
Rollengeschichte 162
Rollenporträts 162
als Schauspieler 190
Schreibung des Namens durch die Sh.-Ges. 17
Selbstmord bei 192
Sonett 188. 239
Sprache 246
Statistik 164
Shakespeare, William
Stellen 146. 185. 188
Studien von O. Ludwig 42
Syphilis in Sh. Dramen 192
Szenenbilder von H. Rosenberg 161
Technik d. Dramen 191
Technik d. Monologs 173
Teufelsbanner 240
Teufels- u. Hexenglauben 197
Tragische Ironie 173
Übersetzungen 200
ins Deutsche 229. 230
ins Italienische 201
ins Katalanische 230
ins Russische 249
ins Ungarische 201
Schlegel-Tieck 50. 201. 228ff.
Ausgabe der Sh.-Ges. 63
Volksausgabe 64
über ital. Schauspieler 252
u. Aristoteles' Poetik 186
u. J. Ayrer 233
u. Bandello 232
u. Belleforest 232
u. Blundevill 188
u. Claudius 187
u. das deutsche Drama 200
u. die Musik 198
u. Du Bartas 188
u. Goethe 200
u. Googe 188
u. Grabbe 200
u. Greene 174. 190
u. Harsnett 240
u. Herder 248
u. Ibsen 192
u. Ben Jonson 187. 238. 258
u. Kleist 200
u. Kyd 173. 174
u. Marlowe 174. 184. 188
u. Marston 182
u. Middleton 176
u. Peele 174
u. Plautus 231
u. Plutarch 254
u. B. Riche 232
u. Schiller XVI. 123
u. Seneca 173
u. E. Settle 145
u. Sidney's Arcadia 224
u. Sophokles 173
u. E. Sharpham 260
u. Ungarn 191
u. Rich. Wagner 248
Verbrecher 192
Verfasser v. «A Lover's Complaint» 238
vertont 231
Volksszenen 191
Vorläufer 250

Shakespeare, William
Vorträge 236
Weltanschauung 188
Zeitgenossen 176. 193. 246. 250
Zeitrechnung XXX. 236
Werke:
Anthony, Auff. in Weimar 69
Ausg. 227
Bemerkung über Druckfehler von Cobden-Sanderson 146
Caesar, Anklänge an Marston 182
ins Russische übers. 250
Coriolan, Auff. in Stuttgart 205
in England 237
übers. von Herwegh 53
übers. von G. R. Michiel 201
Cymbeline, Anklänge an Marston 182
Auff. in Weimar 69
Errors, Quelle 231. 233
Hamlet, Auff. in Braunschweig 203
— in Leipzig 203
— in Weimar 202
— in Zürich 163
Ausg. 228
Bilder 160
Bühnenbilder 203
Charakteristik XXV
Darstellung 137
illustr. v. L. Impekoven 159
in Rußland 249. 250
insz. v. M. Krüger 160
Klassizist. Einfluß 186
Maske 144
Musik 242
neubearb. von A. v. Berger 151
Ophelialieder 242
Szenenbilder v. H. Rosenberg 161
übersetzt von G. A. Michiel 201
übers. von A. Verri 201
u. Aristoteles' Poetik 186
Urhamlet 186
Vorgeschichte u. Werden 186
Henry IV., I. Teil. Anspielung von Alphra Behn 146
Anspielung von Th. Randolph 145
Auff. in Berlin 205
Falstaff angespielt von Thom. Randolph 145
Falstaff's Charakter XXVI
Henry VIII., neubearb. v. A. v. Berger 150
Lear, Ausg. 226
Charakteristik XXIII
Kommentar 236
übers. ins Katalanische 230
übers. ins Russische 250
übers. von Carcano 201
u. Harsnett 240
Variorum Ausg. v. Furness 149

Shakespeare, William
Werke:
Macbeth, Analyse 187
Anspielung von J. Crowne 146
bearb. von F. J. Fischer 123
bearb. von Schiller 201
Charakteristik XXV
Hexen 196. 239
übers. von Bürger 200
übers. v. Leo 56
übers. von G. R. Michiel 201
übers. von Dorothea Tieck 57
Measure, Entstehung 175
übers. von E. Lemouton 201
u. die übrigen Dramen d. Hamletperiode 175
Merchant, Auff. in Braunschweig 203
— in Zürich 163
Ausg. 230
bearb. von F. J. Fischer 123
Entstehung v. Fr. Brie 97
nachgeahmt von Munday 103ff.
Parallele 186
Shylock-Darstellung 137
Shylock-Charakter 138ff.
Shylock phil. erklärt 230
Shylock vom jur. Standpunkt 206
Shylock vergl. mit Nathan 153
Merry Wives, garmombes u. cozengermans 185
in Rußland 249
Parallele bei Midleton 185
übers. von E. Lemouton 201
Midsummer, Auff. in Barcelona 231
Ausg. 227. 228
Feen 240
nachgeahmt 260
Szenenbilder v. H. Rosenberg 161
vertont 231
Much Ado, Auff. in Berlin 160. 161. 205
Quelle 233. 234
Othello, Auff. in London 202
Kommentar 236
übers. von G. R. Michiel 201
übers. von A. Verri 201
ins Russische übers. 250
Richard II., Ausg. 223. 226
bearb. von F. J. Fischer 123
im Urteil Elisabeths 185
Richard III., Auff. in Weimar 70
Charakter Rich. XX.
in Rußland 249
neubearb. v. Berger 152. 155.
Vorbild 185
Romeo, Auff. in Berlin 160
Ausg. 228
Grundidee nach Berger 153
Musik 242
zur Stoffgeschichte 184
Variorum-Ausg. v. Furness 149

Shakespeare, William
Werke:
Taming, erstes Buch der Sh.-Bibl. 21
Tempest, Anspielung von Sam. Butler 146
— von E. Settle 146
Bilder 227
übers. von E. Lemouton 201
u. Ayrer 233
Timon, auf d. heutigen Bühne 122
Auff. in München 127
— in Weimar 69
bearb. von Bulthaupt 126
bearb. von Cumberland 124
bearb. von Dalberg 123
bearb. von F. J. Fischer 123
bearb. von Aug. Fresenius 125
bearb. von Lambe 124
bearb. von A. Lindner 125
bearb. von Meyer 124
bearb. von Shadwell 124
bearb. von F. Wehl 125
Einteilung in 3 Akte 128
Kritik v. Schiller 123
übers. von Paul Heyse 129
Wendlandt über die Senatsszene 132
Titus, übers. von Carcano 201
Troilus, Auff. durch Elizab. Stage Soc. 202
Entstehung 187
Twelfth Night, Aufführ. auf dekorationsloser Bühne 160
— in London 202
— in Weimar 70
Ausg. 226
Bühnenausg. 227
Musik 242
Quelle 186. 232
übers. von E. Lemouton 201
Two Gentl., übers. v. E. Lemouton 201
Winter's Tale, Auff. in London 202. 224
Ausg. 223. 228
Bez. zum griech. Roman 224
Entstehung v. Berger 154
Entstehungszeit 224
Quelle 223
Stelle 188
Ausg. 227
Shakespeare-Bibliothek: 39 ff.
Bücherreichtum 40
Einrichtung 41
Kataloge 39
Verwaltung 39
Zuwendungen 40
Shakespeare Classics 231
Shakespeare-Gesellschaft 1 ff.
Anerkennung des Auslandes 49. 88
Aufruf z. Werbung v. Mitgliedern 20
Ausbau 45 ff.
Aus dem inneren Leben 80
Ausländer als Mitglieder 86. 87
Austritt Dingelstedts 56
Bedingungen für die Sh.-Ausgabe 54
Benutzung der Presse zur Werbung 21
Beschreibung einer Tagung 93 ff.
Denkschrift an die deutschen Universitäten 42
Diskussionsabende 75
«Donatoren» 23
Ehrenmitglieder, erste 17
Eingreifen in die Wissenschaft 41
Die englische 4. 5
Entwicklungsjahre, erste 19 ff.
Finanzreform 22
fürstliche Mitglieder 81
Gast des Großherzogs von Weimar 18
Gedächtnisfeier für Großherzogin Sophie 77 ff.
Gegner 12
Gesellschaftsfeste 71 ff.
Gesellschaft u. Theater 65
Gründung abgelehnt 7. 8
angeregt von Oechelhäuser 5
Berichte über 13
Dingelstedt's Aufruf 10 ff.
Dresdner Verein 12
Konstituierende Generalversammlung 14
Mitarbeit von J. Marshall 9
Satzungen beraten 15
Ungunst der Zeit 8
Weimarer Verein 11
Zustimmung 8
Gründung der Bibliothek 21
Gründungstag 1
Jahresbeitrag 16
Korporative Mitglieder 84
Mitgliederzahl 21
Mitglieder und ihre Berufe 82 ff.
Pläne zur Gründung von Dingelstedt 3
— von Rötscher 3
— von Oechelhäuser 4
Präsidentenliste 90
Präsidialantrag zur Hrsgb. e. Sh.-Übersetzung 51
Preisarbeiten 45 ff.
Preisausschreiben für Bühnenbearb. d. «Cymbeline» 65
Protektorin 1
Redaktionsausschuß 17
Schaffung eines Stipendiums 44
Schauspieler als Mitglieder 66
Schriften 47 ff.
Schriftenkritik der «Times» 49
Spenden 17

Shakespeare, William
Stiftungen 92
Übersetzungswerk 50
Einleitung von Ulrici 62
Erfolg 63
Gegensatz zu Bodenstedt 63
Illustr. Ausgabe 64
Mitarbeiter 57
Revidiert 61
Volksausgabe 64
u. die engl. Seminare 42
u. Großherzog Karl Alexander 77
u. O. Ludwig's Sh.-Studien 42
Verhältnis zum Weimarer Hof 76ff.
Verhandlungen mit Herwegh 56
Versammlungsort Berlin 22
— Dresden 23
Vertrag mit Reimer über Sh.-Ausgabe 54ff.
Vorstand, erster 16
Vortragsliste 73ff.
Wechsel im Vorstand 22
Werbung für die Gesellschaft 85. 86
Shakespeare-Jahrbuch 24
Beiträge zum 1. Bd. 27
Berichterstattung über Bücherneuerscheinungen 37
Bibliogr. im Urteil Northups 199
Erscheinen des ersten Bandes 25
Dissertations- u. Programmschau 37
Gegner der Einrichtung 29
Kosten 23
Lob von Furness 149
Mitarbeiter des ersten Bandes 27
Programm v. Bodenstedt 25
Schauspielkritik 68
Theaterbesprechungen 35
Theaterschau 38
Verleger 25
Veröffentlichungen 35
Wechsel im Verlag 38. 29
Zeitschriftenschau 37
Shakespeare-Museum 24
Shakespeare-Verein zu Dresden, Grdg. 12
— zu Weimar Grdg. 11
Sharpham, Ed., Ausg. 260
Shaw über Sh. 249
Shepherd, Luke, Satiriker d. Reformation 172
Sherman, L. A., Massinger-Ausg. 256
Shirley u. B. Jonson 258
Sidney, Mary, Übers. des Petrarca 183
Sidney, Philip, Arcadia Quelle für Sh. 224
Quellen zur Arcadia 264
Schäfergedichte 261
u. ital. Schausp. 252
Silva, Fel. de, Florisel de Niquea u. Hist. of the Cenofalles 181
Silvayn, Orator 98
Simon, Otto, über Haase 139
Simrock 47
gegen Niemeyer 208
Smart, W. K., Volksschauspiel 253
Smith, W., Ital. Einfluß auf engl. Drama 252
Sonnenthal XXXVIII, 68
Briefwechsel 158
Sophie, Großherzogin, Protektorin der Sh.-Ges. 9
Gedächtnisfeier 77
Sophokles, Einfl. auf Sh. 173
Sormani, Ital. Prosaübers. Sh. 201
Spearing, E. M., Seneca transl. 255
Speidel, Ludw., Ges. Schriften 159
Spenden an die Sh.-Bibl. 40
Spenser, Edm., an W. Raleigh 220
Critics v. Cory 219
Kunstanschauungen 220
politische Anschauungen 182. 261
Schäfergedichte 261
Spira, Theo, Ausgabe v. Bellot 247
Stahl, Leop., Rez. v. M. Alberty 159
— G. Amundsen 161
— J. Bab 159
— W. Bode 158
— G. Calmus 163
— J. A. Christ 157
— A. R. Cohn 163
— A. Eloesser 158
— Fr. W. Genast 157
— C. Hagemann 159
— Hebbelverein in Heidelberg 160
— S. Jacobsohn 160
— A. Kahane 161
— Hirschberg 163
— F. Holländer 161
— Illustr. Klassiker d. Deutsch. Theaters 161
— Kainzens Briefwechsel 158
— M. Krüger 160
— S. Lee 162
— Eug. Müller 163
— M. Reinhardt 161
— Sonnenthal's Briefwechsel 158
— L. Speidel 159
— W. Winter 162
Stahr, Adolf, Mitbegründer der Sh.-Ges. 13
Stammler, Wolfg., Zur Darstellung Shylocks und Hamlets auf der deutschen Bühne 137
Statistik der Sh.-Aufführungen 164
Staunton, Photolithogr. Wiedergabe der Folioausgabe 21
Steiner, Bühnenbilder zu Hamlet 203
Stiefel, A. L., Romeo-Stoff 184
Stilbühne 203

Stoll, E. E., Verbrecher bei Sh. 192
Stopes, C. C., Hunnis als Verf. von Jacob and Esau 202
Streitschriften der Reformation 172
Strothmann, hrsg. v. Bürger 201
Studley, J., Seneca's Trag. übers. 255
Studt im Vorstand der Sh.-Ges. 90
Suard u. Garrick 219
Suddard, M., Essays 238
Suphan, Bernh., im Vorstand der Sh.-Ges. 90
Vortrag zum Sh.-Tag 74
Suso, H. 253
Swaen, A. E. H., «How a Man etc.» Ausg. 260
Swan-Theaterbild abgelehnt 215
Swinburne, Sh.-Hrsg. 226
Sylvester, Übersetzung v. Du Bartas 188

Tansillo, Einwirkung auf Sam. Daniel 193
Tarlton, elis. Schausp. 252
Tasso, Stoff aus Norden 186
Einfluß auf Sam. Daniel 193
Tatius, Ach., Clitophon u. Leukippe 264
Tempel-Shakespeare 228
Terry, Ellen 162
Theaterschau 157
The English Rogue 265
Theobald, Verbesserung in Sh. Anthony 146
Thorndike, A. H., Webster u. Tourneur Ausg. 256.
Three Ladies of London 108
Thümmel, Julius, Vizepräsident der Sh.-Ges. 90
Vorträge zum Sh.-Tag 74
Tieck, Dorothea 60
Übers. von «Macbeth» 57
Tieck 60
u. Wilh. v. Burgsdorff 163
Tiepolo, Jac., venetian. Gesetzbuch 208
Tilley, M. P., Sh.-Allusions 146
Tittmann u. Wodick 234
Tolman, A. H., Questions on Sh. 199
Torelli, Meropefabel dramat. 186
Tourneur, Ausg. 256
Towneley-Plays 178
Townly u. Ben Jonson 193
Townshend, A., Ausg. 258. 262
Tree, H., Aufführ. v. Sh. 202
Trissino Seneca-Nachahmer 251
Troublesome Reign of King John 232
Tschischwitz 44
Sh.-Übers. rediviert 61
Tudor Shakespeare 225
Turner, Will, Pamphletdichter 172
Turra, El. C., ital. Sh.-Übersetzung 201
Tupper, jr. Fr., Shakesperean Mob 191
Tynan, J. L., Greene u. Sh. 190

Udall, Nich., Entstehung von Ralph Roister 212
Verf. von Jacke Juggeler 180
Verf. der Respublica 213
u. Aristophanes 180
Übersetzer, engl. der Zeit Elisabeths 183
Ulrici, Hermann 9. 28. 40. 42. 44. 72
Anregung zur Herausgabe eines krit. Sh.-Textes
gegen die «Gegner» der Sh.-Ges. 19
Hauptredakteur d. Reimerschen Sh.-Ausg. 55
im Vorstand der Sh.-Ges. 16
Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 27
Mitbegründer der Sh.-Ges. 13
Präsident der Sh.-Ges. 16. 90
Sh.-Namensunterschriften 75
über eine Sh.-Übersetzung 50
Vorträge zum Sh.-Tag 73
Werbeaufruf für die Sh.-Ges. 20

Vautrollier, Sh.'s Zeitgen. 246
Vergil, benutzt von Sh.'s Zeitgenossen 176
Verri, A., ital. Sh.-Übersetzer 201
Vetter, Theodor, Vortrag zum Sh.-Tag 75
Vignau, v., Vizepräsident der Sh.-Ges. 90
Preisrichter für die Sh.-Ges. 46. 48
Vincke, G. Frhr. v., Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 33
Präsident u. Vizepräsident der Sh.-Ges. 90
Vorträge zum Sh.-Tag 73. 74
Vischer, F. Th., Mitarbeiter am Sh.-Jahrb. 27
Sh.-Vorträge 236
Vogt, Weimar. Landkammerrat 13
Voltaire, Lob Sh.'s 218
Voss, Sh.-Übersetzung 230

Wackenroder 163
Wagner, Rich., u. Sh. 248
Wakefield-Mysterien 178
Waldmüller, Gründer des Dresdner Sh.-Vereins 12
Waldon, H. de, Sh.-Hrsg. 227
Wallace, Ch. W., Entwicklung a. engl. Dramas bis Sh. 210
Times-Kritik darüber 49
Waller, A. R., Beaumont-Fletcher-Ausg. 259
Walzel, O., Essay 238
Ward 244

Warner, W., als Quelle Sh. 231
Schäfergedichte 261
Wealth and Health 179
Webbe über Spenser 221
Weber, L., Sh.-Hrsg. 230
Wechsung, Armin, Mitarbeiter am Sh. Jahrb. 38
Nekrolog (Brandl) 156
Statistik d. Sh.-Auff. 164ff.
Weekley, E., Erklärung d. Wortes «Roister» 180
Wehl, Feodore, Gründer des Dresdner Sh.-Vereins 12
Timon bearb. 125
Weilen, A. v. 139
Preisträger der Sh.-Ges. 49
Welch, Chr., Musikinstr. 244
Weljaminow, Sh. übers. 250
Wendlandt, Wilh., zu Timon 132
Westcott, Seb., Organist von St. Paul's 198
Wetz, Wilh., Beziehungen in Sh.-Dramen 175
Vortrag zum Sh.-Tag 74
Weyhe, H., Dissertationsschau 172
Rez. v. A. Borcher 171
— K. Eckleben 173
— Fr. German 172
— Fr. Lederbogen 175
— H. Poeppelmann 173
— H. Sartorius 176
— H. Schmidt 177
Whetstone über ital. Schauspieler 252
Whitchurch, Edw., Sammlung des Mirror of Magistrates 183
White, Andr. D., über die Sh.-Ges. 88
Wichert, Ernst, über Haase's Hamlet 141
Widmann, W., Sh in Stuttgart 205
Wiehl, K., Kyd's Verfasserschaft angezweifelt 181
Wieland 40
Wildenbruch, E. v. 73
über Sh. völkerverbindende Kraft 89
Vizepräsident der Sh.-Ges. 90
Wilhelm Ernst, Großherzog, Förderer d. Sh.-Ges. 79
Williams, W. H., Udall als Verf. von Jacke Juggeler 180
Wilson, elis. Schausp. 252
Wilson, J. D., Marprelate-Kontroverse 184
Winds, Adolf, Preisträger der Sh.-Ges. 49
über Haase's «Hamlet» 140
Winter, Will., Sh. on the Stage 162
Wiskowatow, Sh. Übers. 250
Wodick, W., Ayrer-Dramen 234
gegen Tittmann 234
Wolff, E., Sh.-Hrsg. 228
Wolff, Max J., für Einschränkung der Theaterschau 38
Parallele zu Sh. Merchant 186
Romeo-Stoff 184
Vorgeschichte u. Werden d. Hamlet 186
Wolff, Sam. Lee, Sh. u. d. griech. Roman 224. 264
Wolfsohn, Gründer der Dresdner Sh.-Vereins 12
Wolzogen an Haase über «Hamlet« 142
über «Hamlet» Maske 144
Wood, A. à, über d. Verf. von Ram-Alley. 195
World's Classics 226
Wotton, Schäfergedichte 261
Wright, W. A., Passage in Sh.'s Anthony 146
Wülker im Vorstand der Sh.-Ges. 90
Preisrichter für die Sh.-Ges. 45. 46. 48
Wyclif, Einfluß auf engl. Reform.-Dramen 179

Young, Fr. B., Mary Sidney als Übers. Petrarcas 183

Zeitanalysen v. elis. Dramen 237
Zeitschriftenschau 178
Zinkernagel, F., Herder u. Sh. 248
Zupitza, Jul., Vizepräsident der Sh.-Ges. 90
Vorträge zum Sh.-Tag 74
Zuschauer auf der Bühne 215
Zwischenaktsmusik 216

Original-Methode

Toussaint-Langenscheidt

Brieflicher Sprach- und Sprechunterricht für das Selbststudium

Der Schwerpunkt dieser Unterrichtsmethode zur Erlernung fremder Sprachen liegt in der Angabe der Aussprache. Diese wird nach dem in Hunderttausenden von Werken verbreiteten **Toussaint-Langenscheidtschen System** so dargestellt, daß jeder, der deutsche Druckschrift richtig lesen kann, auch fähig ist, die fremden Laute richtig zu treffen. Sprechen, Schreiben und Lesen der fremden Sprache wird stets gleichzeitig geübt. Tausende verdanken dem Studium dieser Briefe ihre Existenz oder bessere Stellung. Hunderten verhilft dieses Studium alljährlich zum Bestehen von Sprachlehrerprüfungen. Es gibt kein Sprachlehrwerk, das ähnliche Erfolge aufweisen kann.

Erschienen sind:

Altgriechisch für Deutsche von Prof. Dr. A. Tegge. Ca. 1000 S. Gr.-8°.

Englisch für Deutsche von den Professoren Dr. C. van Dalen, H. Lloyd und G. Langenscheidt. Neubearbeitet von H. Baumann. 1084 S. Gr.-8°.

Französisch für Deutsche von den Professoren Charles Toussaint und G. Langenscheidt. Neubearbeitet von den Professoren A. Gornay und Dr. Karl Schmidt. 1280 S. Gr.-8°.

Italienisch für Deutsche von Dr. H. Sabersky u. Prof. Gustavo Sacerdote. 900 S. Gr.-8°.

Niederländisch für Deutsche von J. H. Vierhout und Lektor Ch. Altena. 996 S. Gr.-8°.

Polnisch für Deutsche von Prof. Dr. Krasnowolski und Dr. F. E. Jacob.

Rumänisch für Deutsche von Prof. Dr. Ghiță Pop und Geh. Rat Prof. Dr. Weigand. 880 S. Gr.-8°.

Russisch für Deutsche von A. Garbell, beendet von K. Blattner, unter Mitwirkung von Prof. Dr. Körner, L. v. Marnitz und Prof. P. Perwoff. 926 S. Gr.-8°.

Schwedisch für Deutsche von E. Jonas, Dr. Ebbe Tuneld und Prof. C. G. Morén. 742 S. Gr.-8°.

Spanisch für Deutsche von Dr. S. Gräfenberg und Don Antonio Paz y Mélia. 900 S. Gr.-8°.

Ungarisch für Deutsche von Prof. Dr. J. Balassa und Prof. Dr. L. Palóczy. 856 S. Gr.-8°.

Jede Sprache umfaßt zwei Kurse à 18 Briefe.
Jeder Kursus einzeln 18 M.; beide Kurse auf einmal bezogen nur 27 M.
Brief 1 jeder Sprache zur Probe nebst ausführlichem Prospekt 1 M.

Deutsche Sprachbriefe von Prof. Dr. Daniel Sanders, ein Kursus von 20 Briefen (nur komplett) 20 M.

In Vorbereitung befinden sich: **Lateinisch, Portugiesisch.**

Ausführliche Prospekte mit Einführung in den Unterricht liefert kostenfrei die

Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung

(Prof. G. Langenscheidt)

Berlin-Schöneberg, Bahnstraße 29/30

Moderne Wörterbücher.

Sachs-Villatte. Enzyklopädisches Wörterbuch der französischen und deutschen Sprache. A. Große Ausgabe. Teil I: Französisch-deutsch, nebst Supplement, 2023 Seiten, gebunden 42 M. Teil II: Deutsch-französisch, 2151 Seiten, gebunden 42 M. — B. Hand- und Schulausgabe. Teil I: Französisch-deutsch, 926 Seiten, gebunden 8 M. Teil II: Deutsch-französisch, 1182 Seiten, gebunden 8 M. — Beide Teile in einen Band gebunden 15 M.

Muret-Sanders. Enzyklopädisches Wörterbuch der englischen und deutschen Sprache. A. Große Ausgabe. Teil I: Englisch-deutsch, 2492 Seiten, in 2 Bände gebunden (A—K und L—Z) à 21 M. Teil II: Deutsch-englisch, 2448 Seiten, in 2 Bände gebunden (A—J und K—Z) à 21 M. — B. Hand- und Schulausgabe. Teil I: Englisch-deutsch, 1099 Seiten, gebunden 8 M. Teil II: Deutsch-englisch, 1223 Seiten gebunden 8 M. — Beide Teile in einen Band gebunden 15 M.

Menge. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. Mit besonderer Berücksichtigung der Etymologie. 830 Seiten. Gr.-Lex.-Format. Elegant gebunden 8 M.

Menge-Güthling. Schulwörterbuch. Gr.-Lex.-Format. Mit besonderer Berücksichtigung der Etymologie. Teil I: Griechisch-deutsch, 648 Seiten. Teil II: Deutsch-griechisch, 642 Seiten. Jeder Band elegant gebunden 8 M. Beide Teile in einen Band gebunden 15 M.

Grieb-Schröer. Wörterbuch der englischen und deutschen Sprache. 11. Auflage. Band I: Englisch-deutsch, 1392 Seiten. Band II: Deutsch-englisch, 1216 Seiten. Mit besonderer Berücksichtigung der Aussprache und Etymologie. Gr.-Lex.-Format, in zwei Halbfranzbände gebunden 17 M.

Popowicz. Ruthenisch-deutsches Wörterbuch, 319 Seiten, gebunden 6 M.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Bester Ersatz für ein größeres Wörterbuch!

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Langenscheidts Taschenwörterbücher

für Reise, Lektüre, Konversation und den Schulgebrauch.

Mit Angabe der Aussprache nach dem phonetischen System der Methode Toussaint-Langenscheidt.

Dänisch-Norwegisch von F. A. Mohr. Teil I (Dänisch-Norwegisch-deutsch), 662 S. Teil II (Deutsch-dänisch), 522 S.

Deutsch.
Etymologisches Lehn- und Fremdwörterbuch von Prof. Dr. Körting. LXX, 222 S.
Enzyklopädisches Wörterbuch für den deutschen Sprach- u. Schreibgebrauch von Prof. Dr. Wilhelm Kohler. LXXII, 1176 S. Doppelband.

Englisch von Dr. H. Lindemann. Teil I (Englisch-deutsch), 608 S. Teil II (Deutsch-englisch), 554 S.

Französisch von Prof. Dr. Jacob Schellens. Teil I (Französisch-deutsch), 550 S. Teil II (Deutsch-französisch), 600 S.

Griechisch (Altgriechisch), Teil I (Altgriechisch-deutsch) von Prof. Dr. H. Menge, 548 S. Teil II (Deutsch-altgriechisch) von Prof. Dr. O. Güthling, 556 S.

Neugriechisch, Teil I (Neugriechisch-deutsch) von Prof. Mitsotakis, 1012 S. Teil II (Deutsch-neugriech.) von Dr. Karl Dieterich, 834 S.

Hebräisch von Prof. Dr. K. Feyerabend (Hebräisch-deutsch), 316 S.

Italienisch von Prof. G. Sacerdote. Teil I (Italienisch-deutsch), 506 S. Teil II (Deutsch-italienisch), 532 S.

Japanisch von R. Fujisawa. Teil I (Japanisch-deutsch), 424 S. Teil II (in Vorbereitung).

Katalanisch von Prof. Dr. E. Vogel. Teil I (Katalanisch-deutsch), 638 S. Teil II (in Vorbereitung).

Lateinisch von Prof. Dr. H. Menge. Teil I (Lateinisch-deutsch), 398 S. Teil II (Deutsch-lateinisch), 552 S.

Portugiesisch von Louise Ey. Teil I (Portugiesisch-deutsch), 668 S. Teil II (Deutsch-portugiesisch), 472 S.

Rumänisch von Prof. Ghiţa Pop. Teil I (Rumänisch-deutsch), 504 S. Teil II (in Vorbereitung).

Russisch von K. Blattner. Teil I (Russisch-deutsch), 1020 S. Teil II (Deutsch-russisch), 1146 S.

Schwedisch von Ernst Wrede. Teil I (Schwedisch-deutsch), 646 S. Teil II (Deutsch-schwedisch), 483 S.

Spanisch von Don Antonio Paz y Mélia. Teil I (Spanisch-deutsch), 542 S. Teil II (Deutsch-spanisch), 492 S.

In Vorbereitung befinden sich:

Niederländisch, Polnisch, Ungarisch, Bulgarisch.

Diese Taschenwörterbücher enthalten in den beiden sprachlichen Teilen — trotz des kleinen Formates — auf je ca. 1000 Seiten einen Schatz von etwa **50000 Stichwörtern und Wortverbindungen;** sie geben als ein überall mitzuführendes Taschenbuch stets sichere Auskunft und ersetzen auch Philologen und Schülern ein größeres Wörterbuch.

Preis in elegantem Leinenband mit mehrfarbiger Prägung: Jeder Teil einzeln gebunden 2 M., ausgenommen die beiden Teile von Neugriechisch und Russisch sowie Deutsch, Enzyklopädisches Wörterbuch à 3.50 M.
Teil I und II der übrigen Sprachen in einen Band gebunden 3.50 M.

Prospekte mit Probeseiten bitten wir umsonst und portofrei zu verlangen.

Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung (Prof. G. Langenscheidt)
Berlin-Schöneberg, Bahnstraße 29/30.

Thesaurus
der hebräischen Sprache

von

E. Ben Jehouda.

Ein vollständiges Wörterbuch der hebräischen Sprache, in solchem Umfang das erste Werk auf diesem Gebiet überhaupt und ein hervorragendes Hilfsmittel nach dem übereinstimmenden Urteil bedeutender Fachgelehrter

Wer Gelegenheit hatte, sich mit der Geschichte der Hebräer, der hebräischen Sprache und Literatur zu beschäftigen, hat es bitter empfinden müssen, daß ein umfassendes Wörterbuch des Hebräischen, ein lückenloses Verzeichnis aller Sprachschätze aus allen Gebieten der Literatur (also aus Religion, Gesetzeswissenschaft, Geschichte, Poesie usw.) bisher gänzlich fehlte.

Wohl hat die hebräische Sprache schon berufene Bearbeiter gefunden, wohl hat ein tüchtiger Zug in den Bestrebungen der Neuzeit die Forscher bereits über das Gebiet des engen alttestamentlichen Sprachkreises hinausgeführt, aber ein umfassendes Werk, das die hebräische Sprache von den Wurzeln aus bis in ihre letzten, feinsten Verästelungen verfolgt und ausführlich behandelt, besaßen wir noch nicht. Erst jetzt ist es uns in dem „Thesaurus" des Ben Jehouda geworden.

Umfang des Werkes. Das vollständige Werk wird 12 Bände von durchschnittlich 600 S. umfassen. Es erscheint in 150 Lieferungen von je 48—52 S. Umfang.

Erscheinungsweise. Band I bis III bereits erschienen. Weitere Lieferungen erscheinen in ein- bis zweimonatigen Zwischenräumen, so daß das ganze Werk voraussichtlich 1916 fertiggestellt sein wird.

Bezugsbedingungen. Jede Lieferung kostet 1.70 Mark. Der Preis für jeden Band geheftet ist 20 Mark, gebunden 23 Mark. Doppelbände (Umfang 1200 S.), in Halbfranz gebunden, kosten 45 Mark.

Spezialprospekte und Probelieferung durch die

Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung

(Prof. G. Langenscheidt)

Berlin-Schöneberg — Bahnstr. 29/30.

Thesaurus der hebräischen Sprache

von

E. Ben Jehouda.

Ben Jehoudas „Thesaurus" erstreckt sich auf die sämtlichen Gebiete der hebräischen Literatur und verzeichnet in größter Vollständigkeit die neuen Wortbildungen und Wortbedeutungen, die durch die Anwendung des Hebräischen auf neue Zweige der Wissenschaft und der Literatur hervorgerufen wurden. Die Terminologie der Philosophie und der exakten Wissenschaften, die Sprachblüten der alten und neuen Poesie, die Neubildungen des in unseren Tagen zu den Rechten einer lebenden Sprache hinausstrebenden modernen Hebraismus, kurz alles ist berücksichtigt, was die innerhalb der jüdischen Gemeinschaft als Literaturidiom immer lebend gebliebene hebräische Sprache in Wortformen und Wortbedeutungen während ihres vom Altertum bis in die neueste Zeit hineinreichenden Daseins unter den mannigfaltigsten Einflüssen aus sich hervorgebracht hat.

Jedem Titelkopfe ist die genaue Bedeutung beigefügt und überall, wo es angebracht war, die Übersetzung ins Deutsche, Englische und Französische angegeben. Aus welchen Zusammensetzungen die Wortgebilde entstehen, ist ebenso eingehend berücksichtigt wie die Anwendung der verschiedenen Ausdrücke und die geschichtliche Entwickelung der Bedeutung an den Klassikern und an den neueren Schriftstellern nachgewiesen ist. Ferner sind die in ihrem Sinne verwandten Worte ausführlich behandelt. Die hauptsächlichsten Ausdrucksweisen und eine große Anzahl Redensarten, soweit sie sich nicht wörtlich wiedergeben lassen, haben ebenfalls Aufnahme gefunden. Endlich ist in Anmerkungen die Etymologie umfassend berücksichtigt worden, auch sind Vergleiche gezogen zwischen der Ausdrucksweise der hebräischen Sprache nach den Forschungen der modernen Philologie und derjenigen der andern semitischen Sprachen, besonders der arabischen. Ebenso finden sich in Anmerkungen kurzgefaßte Erörterungen über grammatische Formen und Eigentümlichkeiten und die Exegese der Wörter in ihrer chronologischen Reihenfolge.

Was also für ein derartiges Wörterbuch irgendwie in Betracht kommt, hat der Verfasser in seinem Thesaurus behandelt, und zwar mit einer Genauigkeit und Ausführlichkeit, daß man getrost sagen kann, in dem Ben Jehoudaschen Werke ist uns **das Wörterbuch der hebräischen Sprache** gegeben, und was die französische Akademie für ihre Sprache und Grimms Gesellschaft für die deutsche Sprache leisteten, hat Ben Jehouda **allein** für die heilige Sprache seines Volkes unternommen.

Eine Reihe hervorragender Gelehrter, die Gelegenheit hatten, einen tieferen Einblick in die Vorarbeiten des Werkes zu tun, äußerten sich im Sinne vorstehender Besprechung. So die Herren: Professor Dr. Berliner, Budapest; Professor W. Bacher, Budapest; Professor Dalmann, Jerusalem; Professor Dr. Kraus, Budapest; Professor Dr. Blau, Budapest; Israel Lévi, Paris; Professor Dr. Goldziher, Budapest; Direktor Francis Brown, Jerusalem; Professor Dr. Lyon, Harvard University, Cambridge; Dr. Harkavi, St. Petersburg; Dr. J. Posnanski, Warschau; Professor Dr. Barth, Berlin; Dr. Robert Gaster, London, u. a. m.

Langenscheidts Sachwörterbücher

Jeder Band geb. 3 M.

1. Land und Leute in Amerika.
Von Geheimrat C. Naubert und H. Kuerschner.
1913 vollständig neu bearbeitet von Professor Dr. Flügel.
Umfang ca. 600 Seiten.

2. Land und Leute in England.
Von Geheimrat C. Naubert.
(1906 völlig neubearb. von Dr. E. Oswald.) 22.—36. Tausend. 637 S.

3. Land und Leute in Frankreich.
Von Prof. Dr. C. Villatte.
(1905 völlig neu bearbeitet von Professor Dr. R. Scherffig.)
20.—24. Tausend. 552 S.

4. Land und Leute in Italien.
Von Amalia Sacerdote, geb. Leipziger-Consolo. 518 S.

5. Land und Leute in Spanien.
Unter Mitwirkung von E. Grunow und Dr. Diego Lastras,
bearbeitet von F. Fronner. 496 S.

6. Land und Leute in Rußland.
Von Dr. jur. Schlesinger. 557 S.

Wer ein fremdes Land besucht, will nicht nur verstehen, was er hört, und sagen können, was er denkt, sondern er will auch Land und Leute insoweit kennen, als dies notwendig ist, um von seinem Aufenthalt dort den richtigen Nutzen zu ziehen, Verstöße gegen Sitte und Gepflogenheiten zu vermeiden, und um in sprachlicher Beziehung jene Eigenarten des Landes berücksichtigen zu können, deren Kenntnis zum Verständnis und zur richtigen Anwendung sehr vieler Ausdrücke etc. unbedingt notwendig ist.

Diesem Erfordernis dienen die obigen, in Taschenformat und lexikalischer Form erschienenen Werkchen.

Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung
(Prof. G. Langenscheidt)
Berlin-Schöneberg, Bahnstraße 29/30.

Langenscheidts Sprachführer.

Neu! Mit Anwendung des Grammophons für den Sprach-Selbstunterricht Neu!

Der kleine Toussaint-Langenscheidt.

Mit Angabe der Aussprache nach dem phonetischen System der **Methode Toussaint-Langenscheidt.**

Zur schnellsten Aneignung der Umgangssprache durch **Selbstunterricht.**

Reisesprachführer, Konversationsbuch, Grammatik und Wörterbuch, Reisegespräche auch zur Anwendung für Sprechmaschinen.

ENGLISCH
Bearbeitet von
Dr. Heinrich Baumann
Master of Arts of London University.

ITALIENISCH
Bearbeitet von
Amalia Sacerdote.

FRANZÖSISCH
Bearbeitet von
Professor A. Gornay.

JAPANISCH
Bearbeitet von
R. Fujisawa.

Umfang jedes Bandes ca. 550 Seiten Taschenformat mit einer Karte und einer Münztafel, Preis gebunden 3 M.

Grammophon-Apparate mit Sprachplatten, die 25 in dem Buch enthaltene Reisegespräche reproduzieren, liefern wir in jeder Preislage. Ausführliche Prospekte mit genauer Angabe der Preise stehen gerne gratis zur Verfügung.

Die hier dargebotenen Werkchen können auch ohne das Grammophon mit Nutzen gebraucht werden. Sie sollen zunächst als erste Grundlage zur Erwerbung fremder Sprachkenntnisse dienen. Sie enthalten deshalb eine kurzgedrängte, aber vollständige Grammatik, eine Sammlung von Gesprächen, die teils als Muster dienen, teils das heutige Leben des Auslandes nach allen möglichen Richtungen hin beleuchten sollen; ferner ein deutsch-fremdsprachliches und ein kürzeres fremdsprachlich-deutsches Wörterbuch. Das Ganze ist so zusammengestellt und ineinandergefügt, daß es nicht nur dem Anfänger als Sprachführer dienen, sondern auch dem, der das Ausland aus eigener Anschauung kennen zu lernen wünscht, als nützlicher Wegweiser und Reisebegleiter auf Schritt und Tritt Hilfe gewähren kann. Die Aussprache der Wörter ist mit ganz besonderer Sorgfalt nach dem Toussaint-Langenscheidtschen System behandelt worden.

Prospekte bitten wir umsonst und portofrei zu verlangen.

Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung
(Prof. G. Langenscheidt)
Berlin-Schöneberg, Bahnstr. 29/30.

Grammatiken u. a.

Lehrbuch der französischen Sprache für Schulen.
Von Toussaint und Langenscheidt. 8°. 3 Abteilungen. Kursus I: geb. 1,80 M. — Kursus II: geb. 2,30 M. — Kursus III: geb. 3,40 M.

Lehrbuch der englischen Sprache für Schulen.
Von Prof. Dr. A. Hoppe. 320 S. 8°. Geb. 2,90 M.

Lehrbuch der deutschen Sprache für Schulen.
Von Prof. Dr. Daniel Sanders. In 3 Stufen. Kartoniert. 1. Stufe 40 Pf., 2. Stufe 80 Pf., 3. Stufe 50 Pf.

Lehrbuch der italienischen Sprache.
Von Gustavo Sacerdote. Kursus I: geb. 2,50 M. — Kursus II: geb. 3 M.

Lesebuch der italienischen Sprache.
Von Gustavo Sacerdote. I. Teil: geb. 2,50 M. — II. Teil: geb. 3 M.

Geschichte der deutschen Sprache und Literatur.
Von Prof. Dr. D. Sanders und Dr. Julius Dumcke. Gr.-8°. 176 S. Geb. 2,50 M.

Für Freunde der Londoner und Pariser Volkssprache:

Parisismen. Sammlung eigenartiger Pariser Ausdrucksweisen mit deutscher Übersetzung. Von Prof. Dr. C. Villatte. 1912 neubearbeitet. 8°. XVI, 404 S. 5 M., geb. 5,60 M.

Londinismen. Ein Wörterbuch der Londoner bzw. der englischen Volkssprache. Von Dr. H. Baumann. Zweite stark vermehrte Auflage. 8°. 430 S. 5 M., geb. 5.60 M.

Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung
(Prof. G. Langenscheidt)
Berlin-Schöneberg, Bahnstraße 29/30

Langenscheidts Briefsteller

In jeder Stellung, in jedem Berufe kommt es wohl einmal vor, daß man gezwungen ist, einen Brief in einer fremden Sprache zu schreiben. Das sind Fälle, wo selbst Leute mit guten Sprachkenntnissen in Verlegenheit kommen, weil ihnen dieser und jener Ausdruck fehlt. Bei solchen Gelegenheiten sind gute Briefsteller wie die Langenscheidtschen unentbehrlich. Sie setzen jeden, sei er nun Anfänger oder schon bewandert in der betreffenden Sprache, instand, einen korrekten Brief zu schreiben. Eine überaus nützliche Beigabe sind die Formularvordrucke für Privat- und Geschäftsbedarf.

Deutscher Briefsteller. Muster von Briefen jeder Art. Mit Anhang: Die Fremdwörter, die Zahlen, die wichtigsten Abkürzungen sowie postalische Bemerkungen. Zum Schluß: Konjugation und Wörterbuch des deutschen Zeitworts. Von Dr. Julius Dumcke. Kl.-8°. 432 S. In Leinen geb. 3 M.

Deutsch-französischer Briefsteller. Muster zu Briefen jeder Art mit der gegenüberstehenden französischen Übersetzung. Von Ed. Froment und L. Müller. In Leinen geb. 3 M.

Deutsch-englischer Briefsteller. Muster zu Briefen jeder Art mit der gegenübergedruckten englischen Übersetzung. Von J. S. S. Rothwell. In Leinen geb. 3 M.

Deutsch-italienischer Briefsteller. Muster zu Briefen jeder Art mit gegenüberstehender italienischer Übersetzung. Von E. Bonifaccio. In Leinen geb. 3 M.

Deutsch-spanischer Briefsteller. Muster zu Briefen jeder Art mit gegenüberstehender spanischer Übersetzung. Von M. Ramshorn. In Leinen geb. 3 M.

Deutsch-russischer Briefsteller. Muster zu Briefen jeder Art mit der gegenübergedruckten russischen Übersetzung. Von Paul Fuchs. In Leinen geb. 3 M.

Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung
(Prof. G. Langenscheidt)
Berlin-Schöneberg, Bahnstraße 29/30.

Langenscheidts Konversationsbücher

Handbuch der französischen und deutschen Umgangssprache von Ed. Coursier. In Leinen geb. 3 M.

Handbuch der englischen und deutschen Umgangssprache von Robert Flaxman. In Leinen geb. 3 M.

Handbuch der italienischen und deutschen Umgangssprache von A. Fiori. In Leinen geb. 3 M.

Handbuch der russischen Umgangssprache nebst einer kurzgefaßten Grammatik und Lautlehre von E. v. Oparowsky. In Leinen geb. 3 M.

Handbuch der spanischen Umgangssprache. Von M. Ramshorn und Manuel del Pino. In Leinen geb. 3 M.

Manuel de la conversation française et russe. Vademecum aux voyageurs par Paul Fuchs. In Leinen geb. 3 M.

Causeries parisiennes. Gespräche über französische Zustände zur Übung in der französischen Umgangssprache und als Vorbereitung zu Reisen nach Frankreich. Von Dr. A. Peschier. In Leinen geb. 1.25 M.

Phraseologie der französischen Sprache. Nebst Vocabulaire systématique von Prof. Dr. Bernh. Schmitz. 1912 neubearbeitet. Geb. 3 M.

Phraseologie der englischen Sprache. Nebst Systematical Vocabulary von Dr. H. Löwe (Seitenstück zu obigem). Geb. 3 M.

Phraseologie der italienischen Sprache. Nebst Vocabulario sistematico von Gustavo Sacerdote (Seitenstück zu obigem). Geb. 3 M.

English Vocabulary. By Charles van Dalen, Dr. — Thorougly revised, 360 S. Taschenformat. Geb. 1.50 M.

Petit Vocubalaire français. Par G. van Muyden, docteur ès lettres. En deux parties. 1re partie: 170 S. Taschenformat. Geb. 1 M. — 2e partie: 170 S. Taschenformat. Geb. 1 M.

Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung

(Prof. G. Langenscheidt)

Berlin-Schöneberg, Bahnstraße 29/30.

Eins der größten Sammelwerke
Mehr als 40000 Seiten umfassend

Langenscheidtsche Bibliothek

sämtlicher griechischen und römischen Klassiker

in neueren deutschen Musterübersetzungen

Von den Professoren Dr. Dr.
Bähr, Bender, Donner, Gerlach, Kühner Minckwitz, Prantl, Sommerbrodt
und 40 anderen Meistern deutscher Übersetzungskunst

Bandausgabe
in 110 schönen und festen Halbfranzbänden à 4 M., bei vollständiger Abnahme auf einmal statt 440 M. nur 285 M.
Lieferungsausgabe in 1166 Lieferungen à 35 Pfennig

Erschienen sind folgende 65 Klassiker:

Äschylos	Heliodor	Martialis	Sophokles
Äsop	Herodian	Ovid	Statius
Anakreon	Herodot	Pausanias	Strabo
Anthologie, griech.	Hesiod	Persius	Sueton
Aristophanes	Homer	Phädrus	Tacitus
Aristoteles	Horaz	Pindar	Terentius
Arrian	Isokrates	Plato	Theognis
Caesar	Justinus	Plautus	Theokrit
Catull	Juvenalis	Plinius	Theophrast
Cicero	Livius	Plutarch	Thukydides
Corn. Nepos	Lucanus	Polybios	Tibullus
Curtius Rufus	Lucian	Propertius	Vellejus Paterculus
Demosthenes	Lucretius	Quintilianus	Victor, Aurel
Diodor	Lykurgos	Quintus	Virgilius
Epiktet	Lysias	Sallustius Crispus	Vitruvius
Euripides (Eutrop.)	Mark Aurel	Seneca	Xenophon

Ausführliche Kataloge mit Angabe des Inhalts jedes einzelnen Heftes gratis.

Abriß der Geschichte der antiken Literatur. Von Dr. Erwin Rex. 8°. 136 S. Geh. 40 Pf., geb. 65 Pf.

Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung

(Prof. G. Langenscheidt)

Berlin-Schöneberg, Bahnstraße 29/30

Wichtige Nachschlagewerke

für die

deutsche Rechtschreibung und Grammatik

Jansen, Dr. Hubert

Rechtschreibung der naturwissenschaftlichen und technischen Fremdwörter. Herausgegeben vom Verein Deutscher Ingenieure. 156 S., geh. 1.25 M., geb. 1.75 M.

Das vorliegende Werk ist das Ergebnis einer Rechtschreibungskonferenz und regelt die Schreibung der wissenschaftlichen und technischen Fachausdrücke. Es wird einen wichtigen Faktor in dem Streben nach Einheitlichkeit der Rechtschreibung bilden.

Vogel, Dr. August

Ausführliches grammatisch-orthographisches Nachschlagebuch der deutschen Sprache mit Einschluß der gebräuchlicheren Fremdwörter, Angabe der schwierigeren Silbentrennungen und der Interpunktionsregeln. Zum täglichen Gebrauch für jedermann. Nach der neuesten Orthographie von 1902 bearbeitet. Mit einem Verzeichnis geschichtlicher und geographischer Eigennamen. 86. bis 100. Tausend. 8°, 526 Seiten, in elegantem Ganzleinenband 2.80 M.

Sanders, Professor Dr. Daniel

Wörterbuch der Hauptschwierigkeiten in der deutschen Sprache. Neubearbeitet von Dr. Julius Dumcke. 31. Auflage. 8°. 462 Seiten, geh. 4 M., geb. 5 M.

Ausführliche Prospekte mit Probeseiten bitten wir umsonst und portofrei zu verlangen.

Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung
(Prof. G. Langenscheidt)
Berlin-Schöneberg, Bahnstraße 29/30.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen!

SYSTEM OLIVER

Unterrichtsbriefe zur Erlernung fremder Sprachen unter Benutzung humoristischer Texte.

Das Grundprinzip dieser Methode besteht darin, den Humor zum Lehrmeister zu machen. Olivers Sprachbriefe bringen als Übungsstoff in der fremden Sprache humoristische Erzählungen, Anekdoten, Witze, Scherze in abwechslungsreicher Mannigfaltigkeit mit gleichzeitiger Aussprachebezeichnung und deutscher Übersetzung.

Das System Oliver legt den größten Wert darauf, dem Lernenden das Studium soviel wie möglich zu erleichtern und ihn gleichzeitig an das Sprechen, Verstehen, Lesen und Schreiben der fremden Sprache zu gewöhnen.

Wer diese Sprachbriefe durcharbeitet, hat einen Sprachschatz, der ihn zu leichterer Lektüre und allgemeiner Unterhaltung und Korrespondenz vollkommen befähigt. Schon nach Durchnahme der ersten Briefe erkennt der Lernende, welchen Wert dieses System für ihn hat.

Olivers Sprachbriefe sind auf die englische und französische Sprache angewendet worden.

Englisch. 36 Lektionen in 20 Briefen von 20 bis 32 Seiten. Gr.-8°. Komplett in Leinwandmappe 20 M. Brief 1 und 2 zur Probe einzeln à 1 M.

Französisch. 36 Lektionen in 20 Briefen von 20 bis 32 Seiten, nebst zwei Beilagen (Briefstil und Literaturgeschichte) und einem ausführlichen Sachregister. Gr.-8°. Komplett in Leinwandmappe 20 M. Brief 1 und 2 zur Probe einzeln à 1 M.

Verlangen Sie Probebriefe!

MENTOR-VERLAG G. m. b. H.

Berlin-Schöneberg, Bahnstraße 29/30.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen!

MENTOR-REPETITORIEN

Bibliothek Schülerversetzung

Preis jedes 60—180 Seiten starken Bandes 1 M.

Die Mentor-Repetitorien umfassen sämtliche auf deutschen Schulen gelehrten Fächer.

In ca. 50 einzeln käuflichen Bänden bieten sie den Unterrichtsstoff knapp und gründlich in klarer und übersichtlicher Fassung.

Schülern

wird durch Winke, Ratschläge und praktisch erläuterte Beispiele, die jedem Bande beigegeben sind, gezeigt, wie man Schwierigkeiten im Unterricht überwinden, gute Leistungen erzielen und mit seinen Kenntnissen für alle Zukunft auf der Höhe bleiben kann. Die Versetzung in die nächsthöhere Klasse und das Bestehen aller Schulprüfungen werden hierdurch gesichert.

Für Abiturienten, die sich bei Ablegung ihres Examens über das ganze in der Schule erworbene Wissen ausweisen sollen, bieten die Mentor-Repetitorien eine vortreffliche Handhabe, sich schnell und gründlich den einschlägigen Stoff in das Gedächtnis zurückzurufen.

Eltern

und Personen, die Schularbeiten zu überwachen haben, sind die Mentor-Repetitorien ein geradezu unentbehrliches Hilfsmittel. Die sachgemäße Anordnung des Lehrstoffes ermöglicht es, mit Hilfe dieser Büchlein dem Unterricht der Schüler zu folgen, ihnen in fraglichen Fällen das Richtige zu zeigen und in anregender und fördernder Weise behilflich zu sein.

Lehrern

der einschlägigen Fächer bieten die Büchlein praktische und willkommene Hilfsmittel der summarischen Präparation für die betreffende Unterrichtsstunde.

So sind die Mentor-Repetitorien für Schüler, Eltern und Lehrer überaus schätzbare und bisher unübertroffene Hilfsmittel, die reichen Segen stiften und deren Verbreitung deshalb ständig wächst.

MENTOR-VERLAG G. m. b. H.

Berlin-Schöneberg, Bahnstraße 29/30

Durch jede Buchhandlung zu beziehen!

MENTOR-REPETITORIEN

Bibliothek Schülerversetzung

Rechnen und Mathematik

1. Rechnen I: Theoret. Rechnen.
24. Rechnen II: Prakt. Rechnen. Die bürgerl. Rechnungsarten.
10. Arithmetik und Algebra I (IV—IIa).
25. Arithmetik und Algebra II (IIa—Ia).
36. Diophantische Gleichungen (IIa—Ia).
39. Lösungen d. Gleichungen 3. und 4. Grades (IIa—Ia).
41. Zinseszins- u. Rentenrechnung.
7. Planimetrie (IV—Ia).
8. Planimetrische Konstruktionsaufgaben I (IV—IIIb).
9. Planimetrische Konstruktionsaufgaben II (IIIb—IIa).
42. Planimetrische Konstruktionsaufgaben III (Ib—Ia).
37. Planimetrische Verwandlungsaufgaben (IV—Ia).
38. Planimetrische Teilungsaufgaben (IIa—Ia).
16. Trigonometrie I: Goniometrie.
17. Trigonometrie II: Ebene Trigonometrie.
47. Trigonometrie III: Sphärische Trigonometrie und mathematische Geographie.
18. Stereometrie I (IIb—IIa).
19. Stereometrie II (Ib—Ia).
48. Analytische Geometrie I.
49. Analytische Geometrie II.

Deutsch

20. Deutsche Literaturgeschichte.
26. Deutscher Aufsatz I.
27. Deutscher Aufsatz II.
34. Deutsche Rechtschreibung.
35. Deutsche Grammatik.

Naturgeschichte

28. Organische Chemie.
29. Anorganische Chemie.
30. Botanik (VI—Ia).
31. Mineralogie (VI—Ia).
32. Zoologie (VI—Ia).
33. Physik (VI—Ia).

Geschichte

15. Geschichtsdaten.
21. Griechische und römische Geschichte.
22. Geschichte des Mittelalters.
23. Geschichte der Neuzeit.
40. Alte orientalische Geschichte.

Religion

43. Religion I: Evangelisch.
44. Religion II: Katholisch.

Geographie

4. Astronomisch-mathematische Geographie. Physikalische und politische Geographie.

Fremde Sprachen

2. Französisch I (VI—IIIa).
3. Französisch II (IIb—Ia).
45. Französisch III: Examinatorium in Frage und Antwort.
5. Englisch I (IIIb—IIb).
6. Englisch II (IIa—Ia).
46. Englisch III: Examinatorium in Frage und Antwort.
11. Lateinisch I (VI—IIIa).
12. Lateinisch II (IIIb—Ia).
13. Griechisch I (IIIb).
14. Griechisch II (IIIa—Ia).

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

Preis jedes 60 bis 180 Seiten starken Bandes 1 Mark.
Alle 49 Bände auf einmal bezogen statt 49 Mark nur 36.75 Mark.

MENTOR-VERLAG G. m. b. H.
Berlin-Schöneberg, Bahnstraße 29/30

Durch jede Buchhandlung zu beziehen!

MENTOR-SPRACHKURSE

(Haberlands Unterrichtsbriefe)

Lateinisch von Oberlehrer Dr. Roese (48 Briefe und 2 Beilagen in Mappe). Kursus I, Pensum der Sexta bis Quarta (Brief 1—17 und Beilage I in Mappe). Kursus II, Pensum der Tertia bis Untersekunda (Brief 18—32 in Mappe). Kursus III, Pensum der Obersekunda bis Prima (Brief 33—48 und Beilage II in Mappe). Jeder Kursus 12 M. Alle drei Kurse auf einmal bezogen statt 36 M. nur 27 M.

Altgriechisch von Prof. Dr. E. Koch (48 Briefe in Mappe). Kursus I, Pensum der Untertertia (14 Briefe in Mappe). Kursus II, Pensum der Obertertia und Sekunda (22 Briefe in Mappe). Kursus III, Pensum der Obersekunda und Prima (12 Briefe in Mappe). Jeder Kursus 12 M. Alle drei Kurse auf einmal bezogen statt 36 M. nur 27 M.

Dänisch von Herm. Pedersen. Ein Kursus von 20 Briefen 18 M.

Neugriechisch von Dr. W. Barth. Ein Kursus von 26 Briefen 18 M.

Portugiesisch von J. Bastos. Ein Kursus von 20 Briefen 18 M.

„Man wird zugeben müssen, daß Roeses Methode, den Schüler fortschreitend in die Kenntnis des Lateinischen einzuführen, durchaus klar und durchsichtig ist. Besondere Beachtung verdienen die Winke, die Roese dem Schüler für die Übersetzung gibt." Prof. Dr. Br., Gr.

„Die Altgriechischen Unterrichtsbriefe von Prof. Dr. Koch bewähren sich bei meinem Neffen auf das beste. Ich habe ein gutes Resultat erwartet, kann es aber nun ohne Bedenken als ein sehr gutes, ein vortreffliches bezeichnen." J. M. H., k. k. Reg.-Rat, W.

„Vor einigen Jahren bezog ich Ihre dänischen Unterrichtsbriefe von Ihnen, die ich mit Lust und Freude studierte. Ich habe dadurch erreicht, schon seit längerer Zeit als Korrespondent in dieser Sprache fungieren zu können. Ich möchte nun Holländisch nach derselben Methode lernen." Fr. J., A.

„Die neugriechischen Unterrichtsbriefe sind eine tüchtige, gewissenhafte Leistung und verraten pädagogisches Geschick. In dieser Hinsicht unterscheidet sich diese Arbeit vorteilhaft von ähnlichen Versuchen, wie sie in den letzten Jahrzehnten nicht gerade selten gemacht worden sind. Auch Lehrer des Altgriechischen werden diese Briefe gewiß mit Vergnügen und nicht ohne Nutzen durchlesen."
Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, 54. Jahrg., 8. und 9. Heft.

„Ihre portugiesischen Unterrichtsbriefe haben mir ebenso gut gefallen, als die früher von Ihnen bezogenen Unterrichtsbriefe der spanischen Sprache. — Die Behandlung des Stoffes ist so klar und einfach, daß alle Schwierigkeiten sich leicht bewältigen lassen, während der in beiden Sprachen völlig gleichmäßige Lehrgang das Studium sehr erleichtert. Besonders aber schätze ich bei Ihren Briefen, daß der überraschend reichhaltige Inhalt in jeder Hinsicht sicher in den Geist der fremden Sprache einführt und deren völlige Beherrschung ermöglicht, ohne sonstige Hilfsbücher benützen zu müssen, so daß die Beschäftigung mit Ihren Unterrichtsbriefen immer angenehm und interessant bleibt." Baron Ch. v. F., Str.

Brief 1 jeder Sprache zur Probe 50 Pf.

Lassen Sie sich einen Probebrief kommen!

MENTOR-VERLAG G. m. b. H.
Berlin-Schöneberg, Bahnstraße 29/30

3 0081 010 700 577